STORIA CRITICA
DE' TEATRI
ANTICHI E MODERNI
divisa in dieci tomi

DI

PIETRO NAPOLI-SIGNORELLI

NAPOLETANO

Professore Emerito della R. Università di Bologna di Diplomatica e di Storia

SEGRETARIO PERPETUO

DELLA SOCIETA' PONTANIANA

Anziano della Italiana di Scienze Lettere ed Arti di Livorno

TOMO I

NAPOLI

PRESSO VINCENZO ORSINO

1813.

ranza ci guida all' attività laboriosa della scienza. Scortato l' uomo da un affetto sì vivace e per indole osservatore non potè non avvedersi di alcuni barlumi e di certe faville mal distinte che nel giro delle cose vanno scappando fuori, e vengono a lui quasi spontaneamente dalla natura presentate. Le vide egli, se ne approfittò, e più oltre spingendo lo sguardo esaminò con maggior diligenza la natura, la quale essendo solita per lo più di corrispondere con una spezie di gratitudine a chi la contempla, si compiacque di premiarne le cure con manifestargli una parte de' suoi misteri, e con alzare, per così dire, alcun poco quel velo di cui si ammanta. Nacquero da ciò le tante moltiplici osservazioni che col tratto del tempo ridotte a metodo si denominarono *Arti*.

Or perchè questa spinta industriosa è comune a tutti gli uomini, e la natura da per tutto risponde a colui che ben l' interroga, è chiaro a chi dritto mira, che pochissime sono le arti che

da

da un primo popolo inventore passarono ad altri, ed all' incontro moltissime quelle che la sola natura, madre e maestra universale, va communicando a' varii abitatori della terra. In effetto la maggior parte delle arti di prima e seconda necessità, le quali nascono da bisogni comuni, per lo più si acquista senza esempio. *Trittolemo* e *Cerere* in Europa, *Manco-Capac* e *Mama-Oela Huaco* nel Nuovo Continente, non ostante che gli uni nulla sapessero degli altri, insegnarono a seminar le biade e a raccorle e a valersene per sostentarsi. Scorrendo per diversi climi ben si vedrà che dove la terra non si smuove co' vomeri di ferro, si lavora co' legni adusti: dove non si cuce cogli aghi, si adoperano le spine: dove non si taglia coll' acciajo, si usano le selci. Ma la coltivazione per obbligar la terra ad alimentarci, e le arti di accozzare e tagliar lane e cuoja per coprirci, si sono trovate in paesi lontanissimi colla scorta del solo bisogno. E forse che moltissime arti di lusso pa-

 ri-

rimente non s' incontrano in varii luoghi senza esservi state traspiantate? Da sì gran tempo si dipigne, si scolpisce, si canta, si suona, si tesse, si ricama, si edifica da Pekin al Messico, ancorchè i popoli non abbiansi partecipate le loro scoperte. È noto dalla storia che le nazioni in se stesse ristrette esistono e fioriscono, e per molti secoli si guardano dal comunicare insieme, perchè quel timore che raccoglie gli uomini in società regna lungamente, e si conserva presso di esse, e le rende inospitali e inaccessibili, siccome furono per gran tempo gli Ebrei, gli Egizii, gli Sciti, i Cinesi, i Messicani, i Moscoviti.

Ma una vanità comune a tutte le nazioni culte inspira loro l' ambizione di credersi le più antiche e le maestre del rimanente del genere umano. E un' altra vanità forse non meno generale conduce i dotti ad attribuire alla propria nazione, o a quella da essi più studiata tutte le arti e invenzioni quà e là disseminate. Dal che è avvenuto

che

che per una forte accensione di fantasia fondata per lo più in una radice etimologica, in un monumento ambiguo, in un paralogismo erudito, ciascuno ha creduto di vedere prima che altrove nelle antichità predilette Fenicie, Egizie, Greche, o Etrusche, le origini di *tante* cose *che* col soccorso *della sola* natura l' umana ragione disviluppata ha mostrate a *tanti* popoli.

Finchè si studiò con pedantesca superstizione la sola Grecia, senza volgersi un solo sguardo al rimanente della terra, la storia del teatro Greco si prese per la sorgente di tutti gli altri. Ma fu un inganno che si dissipò tosto che apparve a rischiarar le menti una sapienza più sana, più sobria, più vasta, la quale insegnò con maggior fondamento a rintracciar tale origine nella natura dell' uomo ch' è da per tutto la stessa, e vi produce effetti simili. In Grecia (giusta la luce di tal sapienza) non si vuol cercare se non l' origine del teatro Greco. L' uomo (essa insegna) nasce in tutti i climi irrita-

 bi-

bile per organizzazione alla presenza delle forme esterne. Da queste, comunque avvenga, passano nella fantasia le immagini che la rendono istruita del mondo. L' intelletto che in essa si spazia, nel vederle, separarle, combinarle, acquista la conoscenza de' segni distintivi delle cose. Queste più o meno remotamente hanno un rapporto proporzionato alla sensazione che ne ricevè la macchina nella quale esso signoreggia e discorre; di modo che se l' urto fu piacevole, cioè se scosse con soavità la tela de' nervi, l' intelletto apprende per bene le forme che la cagionarono: se la scossa fu dolorifica, cioè se con maggiore asprezza esse incresparono quella tela, le contempla come male. L' uomo adunque si avvezza dalla prima età per senso più che per raziocinio a fuggir quel dolore e quel male, e ad appetir quel piacere e quel bene. Or che ne segue? che egli ne acquista un abito di rappresentarsene le immagini. Al sovvenirsi di quel bene, per lo piacere che gliene

idondo, cerca di tornarlo a gustare ormandosene esattamente l' idoletto, e allora che l' imitazione sembragli corrispondente agli oggetti da prima conceputi, si compiace della rassomiglianza e si rallegra. E perchè non se ne ripeterebbe il diletto? Si rammenta pure, benchè da prima con certo ribrezzo, del male, cioè delle forme che gli apportarono dolore; ma a poco a poco si avvede che tale rimembranza non gli rinnova il dispiacere, e più non ischiva di rappresentarsele, anzi si accostuma alla dipintura che se ne forma, e della verità del ritratto si compiace ancora; e quindi nasce quel diletto che si pruova nel ripetere a se stesso o ad altri con tutte le circostanze i già passati disastri. Ora se l' uomo per natura si occupa continuamente a dipingersi le cose che lo circondano, in lui stesso si rinviene il principio di ogni imitazione, che è il per[illegible], su cui volgesi la poesia; per la [illegible] *Arist[illegible]tile* nella *Poetica* chiamale a[illegible]issimo ad imita-

tare, che impara per rassomiglianza.

Di tutte le imitazioni però la più naturale è quella de' simili, ed assai vi contribuisce l' uniformità de' sensi e dell' organizzazione e la vivacità degli oggetti. Cantano gli augelli, latrano i cani, perchè gli organi che servono all' espulsione della voce facilitano loro l' imitazione di quelli della propria specie, i quali prima di ogni altro si avvezzarono a vedere. L' oggetto di cui l' uomo riceve da' sensi le prime e le più frequenti notizie, è l' uomo stesso. I bambini tratti dal natural bisogno di nutrirsi si assuefanno alla vista della balia e della madre prima che si avveggano di ogni altra cosa. Fanciulli ci formiamo sugli uomini, e principalmente su quelli che ci sono più dappresso, e quindi diventiamo Don Chisciotti, o damerini, o bacchettoni, o spiriti-forti, secondochè il secolo avrà formati quelli che ne circondano, puntigliosi, effeminati, ipocriti, o orgogliosi. Veggiam che ur

i loro padri se ne ungevano. Perchè fumano ancor tenere le fanciulle dell' Andalusia e di Lima? perchè imitano le loro madri. Se furono molli i Sibariti nella loro corruzione, magnifici e ghiottoni i Colofonii, trafficanti i Fenici, ospitali i Lucani, e i Romani superstiziosi: e se sono bellicosi e antropofagi gl' Irochesi, e i Tapui, cerimoniosi i Cinesi, pirati gli Algerini, seguono tutti l' occulta forza dell' esempio domestico che più di ogni altro è loro vicino.

A chi attribuiremo la prima invenzione dell' arte drammatica? Alla maggior parte delle nazioni. Essa s' ingegna di copiar gli uomini che parlano ed operano; è adunque di tutte le invenzioni quella che più naturalmente deriva dalla natura imitatrice dell' uomo; e non è meraviglia, ch' essa germogli e alligni in tante regioni come produzione naturale di ogni terreno.

Per natura la trovarono i Greci, e da veruno non ne presero l' esempio, sic-

siccome è chiaro a chi passo passo la vada seguitando dall' informe suo nascere per tutti i gradi de' suoi avanzamenti. L' ebbero varj antichissimi popoli Italiani, come gli Etrusci e gli Osci, prima della fondazione di Roma, e certamente non la ricavarono da' Greci che conobbero più tardi. Come poi sarebbe dall' Attica passata la scenica in Italia, quando varj monumenti istorici ci assicurano, che ancora dopo molte età, per la solita primitiva gelosia nazionale, neppure tutti i piccioli continenti Italiani si conoscevano tra loro? Il nome (non che altra cosa de' Greci) il nome del famoso *Pitagora*, che secondo *Ovidio* visse a' tempi di Numa Pompilio, secondo *Tito Livio* a quelli di Servio Tullio, e secondo *Cicerone* di Lucio Tarquinio Superbo, non era da Crotone penetrato sino a Roma. I Tarantini quando alla peggio oltraggiarono l' armata Romana che navigava a forza di remi avanti la loro città, non aveano

al dir di *Floro* (a), piena notizia de' Romani, ignorando anzi fin anche donde venissero, e pure già quegli aveano non picciolo impero in Italia. Possiamo dire che gli stessi Romani, i quali senza contrasto riceverono la Drammatica dagli altri Italiani e da' Greci, ne trovarono nulladimeno da se stessi i primi semi benchè rozzissimi. Fuori poi dell' Europa si trovano gli spettacoli teatrali da un lato nell' Oriente frà' Cinesi fin da' più remoti tempi, e dall' altro nell' Occidente frà' Peruviani ignoti à' Greci, agli Etrusci, e a tutto il resto del vecchio continente.

L' uomo adunque attivo da per tutto è imitatore osserva gli uomini, si avvezza a copiarli, e passa in seguito a farsene un giuoco. Ecco l' origine de' giuochi scenici.

CA-

(a) Lib. 1, cap. 14, *Qui anti unde Romani, nec satis.*

CAPO II

In quali cose si rassomigli ogni Teatro .

UNa catena d' idee uniformi fece spuntar la poesia rappresentativa in tanti paesi che insieme non comunicavano; ed il concorso di altre simili idee sopravvenute a moltissime società pure senza bisogno di esempio le condusse a produrre alcuni *fatti comuni* a tutti i teatri .

Come il genere umano diviso in grandi famiglie e società civili ha la sussistenza di esse assicurata coll' unione delle forze particolari , e provveduto al comodo colla fatica , tosto si volge a procacciarsi riposo e passatempi . Manifesta allora lo spirito imitatore , e chiede un teatro . Ma dall' idea complicata di società non può a ragione scompagnarsi quella di una divinità e di

di un culto religioso (*a*) (malgrado de' sofismi e delle sceme induzioni de' moderni Lucreziani) e tali idee nell' infanzia delle nazioni agiscono con tanto maggior vigore, quanto minore è la fiducia che allora ha l' uomo nella debolezza del proprio discorso. Quindi è che non sì tosto egli comincia a far prova delle forze del suo ingegno che ne dirige le primizie a quella Prima Cagione da cui sente interiormente di dipendere. Troviamo perciò nella storia anteriore ad ogni profana produzione gli oracoli composti da sacerdoti gentili, le Greche poesie nomiche e di-

---

(a) *Plutarco* nel libro *contra Colote* afferma con asseveranza che possono ben trovarsi nel mondo città senza mura, senza lettere, senza re, senza case, senza facoltà, senza moneta, senza teatri, senza ginnasii; ma senza templi, senza numi, senza oracoli *ουδεις εςιν ουδέ εςαι γεγονως θεατης*, *nè alcuno la vide nè l vedrà mai*. *Il Warburton* nella sua *Divina Missione di Mosè* validamente sostiene la necessità della religione per la società.

ditirambiche ad Apollo e a Bacco, i versi saliari del Lazio, gl' inni Peruviani al Sole, quelle de' Germani alle loro guerriere divinità, e tanti altri. Pieni adunque i popoli di tali idee religiose molto naturalmente le trasportano eziandio ne' loro passatempi, i quali in tal guisa quasi consacrati si cangiano in una specie di rito; ond' è che per primo fatto generale osserviamo che in tanti paesi *tutte le prime rappresentazioni furono sacre*.

Il nostro intendimento poi, il quale da' sensi attende le notizie delle cose esteriori, non in un tratto, ma successivamente si arricchisce. Egli si avvezza al facile, cioè ad osservare i particolari e a dipingerseli; e prima di avere acquistata una gran copia d' immagini e di averle in mille guise combinate, non può per una piena induzione sollevarsi agli universali, donde comincia il sillogismo. L' uomo adunque procede per gradi ne' lavori dell' ingegno, ed è naturalmente prima poeta che filosofo. Perciò s' incontra da per

tut-

tutto la poesia coltivata prima della filosofia, e l' esercizio del verseggiare anteriore allo scrivere in prosa (*a*). Cominciando dagli Ebrei l' opera letteraria più antica sono i *Cantici* del loro legislatore Mosè. In versi erano le memorie de' defunti *scolpite* nelle colonne *Egiziane*, *ed intorno* alle urne *lagrimali poste ne'* sepolcri *d' Iside* e di Osiride vedevansi incise alcune canzoni, come può leggersi nel primo libro della storia di *Diodoro Siculo*. Tra' barbari le prime leggi dettaronsi in *canzoni* (*b*). Secondo *Ateneo* nelle feste de-

(a) Ciò ne sugerisce un fondato raziocinio sostenuto da antichissime tradizioni, e dalla storia; che che ne abbiano pensato in contrario *Ludovico Castelvetro* nelle sue Esposizioni alla *Poetica di Aristotile*, *le Batteaux* nella sua opera *le Belle Arti ridotte ad un principio*, e l' autore dell' articolo *Prose* nel *Dizionario dell' Enciclopedia*.

(b) *Aristotile* nel I de' *Politici*. Può anche vedersi su di ciò l' opera di *Goguet*, *Origine des Loix*, tom. I, part. I, lib. I.

degli Ateniesi cantavansi le leggi del nostro *Caronda*. I Goti feroci popoli antichi della Scandinavia che abitavano nelle coste del Baltico, ebbero le famose poesie Runiche che talora erano ancor rimate, e i loro poeti detti *Scaldi* (a), i cui canti chiamaronsi *Wyses*. I Celti nazione più antica e più potente de' Goti pregiarono sommamente i loro *Bardi*. Tra gli antichi Scozzesi ed Irlandesi di origine Celtica fiorirono moltissimi cantori appellati parimente *Bardi*, nel cui ordine sembra che avessero luogo ancor le donne per quello che apparisce dal poema di *Ossian* intitolati *Canti di Selma*:

Vedi con esso
I gran figli del canto Ullin canuto,
E Rino il maestoso, e il dolce
Alpino
Dall' armonica voce, e di Minona
I

(a) *Olao Wormio de Litteratura Runica*, e *Mallet* nell' *Introduzione* alla Storia di Danimarca.

Il soave lamento (a).
Secondo *Tacito* i Germani non aveano altra storia se non che i canti de' loro Bardi. *Lino*, *Orfeo*, *Museo*, *Esiodo*, *Omero* ecc. fiorirono in Grecia molto tempo avanti che scrivessero in prosa *Cadmo* ed *Ecateo* Milesii e *Ferecide* Siro maestro di *Pitagora*. Gli anzinominati versi saliari Latini sono anteriori alla prosa usata *la prima* volta da *Appio Cieco* contro Pirro. All' emergere dalla seconda barbarie le moderne nazioni Europee, prima di

(a) Veggasi la bella versione de' poemi pubblicati sotto il nome di *Ossian* fatta dal sig. Ab. *Melchiorre Cesarotti* sulla traduzione inglese di Machpherson, impressa in Padova nel 1763. Questo famoso Bardo Celtico di Scozia figliuolo di Fingal, che scrisse in lingua Ersa o Gallica, merita un posto distinto tra' poeti, benchè al pressochè immenso e nelle sue grandi fabbriche mirabilmente variato *Omero*, non sembri paragonabile un poeta limitato e non rare volte ridotto a ripetere le stesse immagini e dipinture come *Ossian*.

avere chi potesse dettare uno squarci
di prosa competente, abbondarono
Trovatori Provenzali e di *Rimato*
Siciliani. I Lapponi, popolo assai m
teriale e barbaro, fanno versi. Ne f
cero in Affrica e in Asia molti Neg
ed Indiani senza lettere. Nel Nuov
Mondo i Caraibi, i Brasiliani, gli ab
tanti della Florida e del Mississipi
gl' Irochesi e gli Uroni compongon
canzoni (*a*). I Messicani ne insegn
vano alcune a' fanciulli, le quali co
tenevano le imprese de' loro eroi e se
vivano d' istorie. » Strana cosa (d
ceva il sig. di *Voltaire*) » che qua
» tutte le nazioni abbiano prodotto po
» ti prima di altri scrittori ». N
v' ha cosa meno strana di questa. I
prosa, colla quale si ragiona ordina
m

(a) Vedi la Dissertazione del dottor Brow[n]
sulla nascita, l'unione, il potere, i progre[ssi],
la separazione e il corrompimento de[lla]
Poesia e della Musica, stampata in L[ondra]
nel 1763.

mente, abbisogna di metodo e di principii che non si acquistano prima che l'intendimento si perfezioni. La poesia che dipigne, abbisogna d'immagini che rappresentano le cose, la cui storia dalla prima età si va imprimendo nella fantasìa. Oltre a ciò gli scrittori primitivi ambivano di scostarsi dal favellar volgare, e non essendo ancor destri abbastanza per conseguirlo nella sciolta orazione che aveano comune con tutti, adoperarono la meccanica de' versi, i quali subito, e a poco costo allontanansi dal linguaggio naturale. Quindi si scorge perchè *tutte le prime composizioni sceniche* (come non molto lontane da' primi passi delle nazioni verso la coltura) *si trovino scritte in versi*, che è il secondo fatto generale da notarsi ne' teatri.

Ma quando le società diventano più colte, veggonsi tosto gl' inconvenienti che produce quel mescolarsi un divertimento colle delicate materie religiose. Allora le classi de' cittadini si vanno aumentando, si assegnano a ciascuna

 di

d'esse i limiti e le cure corrispondenti; e la religione intatta e rispettata va a sedere in un trono augusto e sublime, donde si vede a' piedi gli autorevoli capi delle società, non che i poetici scherzevoli capricci. Da tal punto i poeti teatrali tutta rivolgono la curiosità verso gli oggetti non religiosi, notano le grandi rivoluzioni, e gli evenimenti mediocri, ne scuoprono le ingiustizie, le stravaganze, le ridicolezze, ne tentano la correzione, *e i teatri fortunatamente si cangiano in tante scuole di sana morale*. È questo il terzo fatto osservato in tutti i teatri.

Cresce poi nelle nazioni colla coltura la popolazione, colla popolazione la ricchezza, colla ricchezza il lusso, e col lusso crescono nuovi bisogni e nuovi mali. Il teatro che vuol considerarsi come uno de' pubblici educatori, per rimediare a que' mali sovente eccede, trascorre, inveisce e degenera in malignità, e talvolta avviene che si corrompa coll' esempio del resto della società. Nell' uno e nell' altro caso viene

dalla

dalla vigilanza della legge corretto e richiamato al dovere. Ma questo freno che apparentemente avrebbe dovuto inceppare l'attività degl' ingegni, in tutti i teatri che conosciamo bene, ha prodotto avventurosamente un effetto assai diverso. Imperciocchè in cambio di trattenere il volo dell' immaginazione de' poeti, *la legge gli ha costretti ad uscire dall' uniformità, a spianarsi nuove strade, ed a rendere il teatro più vago, più vario, più delicato.* Ed è questo il quarto fatto da notarsi, che noi troveremo avverato in tutti i teatri Europei, e dall' analogia delle idee ci sentiamo inclinati a conchiudere, che troveremmo eziandio ne' teatri orientali, e in quello del Perù, se gli storici e i viaggiatori, da' quali soltanto noi possiamo instruirci sulla legislazione e la poesia di tali regioni, si fossero avvisati di riguardarli nel punto di vista che qui presentiamo.

Or da quanto si è ragionato scende per natural conseguenza, che la poesia rappresentativa non nasce nelle tribù

de' selvaggi, perchè essa richiede maggior complicazione d' idee per saper volgere l' imitazione in satira ed istruzione. In fatti nelle picciole nascenti popolazioni del vecchio e del nuovo continente trovansi sì bene i semi della drammatica, cioè saltazione, canto, versi, ma non rappresentazione che meriti di chiamarsi teatrale. Ne segue parimente un' altra filosofica e sicura conseguenza, cioè che la poesía teatrale prende l' aspetto della coltura di ciascun popolo: se esso non eccede i costumi primitivi e semplici, l' imitazione scenica ne seconderà la materia: se ha costumi barbari, feroci, romanzeschi, il teatro gl' imiterà: e se si giunga all' ultimo raffinamento e alla doppiezza propria de' popoli culti, nasceranno i *Tartuffi* de' *Molieri* e i *Cleoni* de' *Gresset* (*a*).

CA

(a) Giova quì rammentare ancora ciò che ragionammo nel tomo I, cap. I delle *Vicende della Coltura delle Sicilie*. *Non nasce* (dicem-

mo

CAPO III

Teatri Orientali.

I Precedenti fatti principali variamente modificati dalla diversità de' costumi, de' tempi e de' gradi di coltura compongono la storia de' teatri di tutta la terra. Ma quali sono queste modificazioni? a qual punto di eccellenza essi

 per-

---

mo) *la poesia teatrale se non quando gli uomini trovansi raccolti in società fisse, quando le mura che gli circondano, e le ceneri degli antenati per essi diventano sacre, quando i matrimonii certi e le terre dissodate con tanto sudore dirigono gl' impulsi dell' amor proprio degl' individui ad essere solleciti del corpo intero. . . . Ma conoscenza di dritti, osservazioni sul costume, raziocinio, artificio di lagnarsi impunemente, sagacità di ottenerlo per via di giuoco, sono idee di popoli già in gran parte dirozzati, e per conseguenza può bene asserirsi che di tutti i generi poetici il teatrale è quello che singolarmente alligna nelle società già stabilite, e dove regna una competente coltura ecc.*

pervennero? come caddero e dove? quando risorsero? sotto qual cielo acquistarono la forma più perfetta, cioè più dilettevole e più istruttiva? Tutto ciò si deduce agevolmente dalle storie particolari di ogni teatro. Cominciamo dagli Orientali.

Prima che altrove gli spettacoli scenici inventaronsi nel vasto antichissimo imperio della China. Sembra che non interrottamente abbia in essi dominato lo spirito religioso primitivo, da che fino a questi tempi la commedia si considera da alcuni Cinesi come antico rito del patrio culto. In Bantàm che è la capitale dell' isola di Giava, ed è divisa in due grandi parti, delle quali una è abitata da' Cinesi che le danno il nome, qualunque sacrificio si faccia nelle pubbliche calamità o allegrezze, è costantemente accompagnato da un dramma, il quale si riguarda come rito insieme e festa pubblica. Nel Tunkin si rappresentano ne' templi azioni teatrali, che formano una parte

del

del culto di que' popoli verso i loro idoli (*a*).

Verun teatro pubblico e fisso non si trova nella China, ma sonovi assai frequenti le rappresentazioni, dovendo formare una parte indispensabile di ogni festa e convito scambievole de' Mandarini (*b*). Girano perciò continuamente i commedianti Cinesi di casa in casa, innalzano in un attimo i loro teatri portatili, e recitano ne' cortili o nelle piazze.

Parimente di città in città scorrono nel Giappone alcune compagnie comiche composte quasi interamente di donne schiave di un Archimimo, a conto del quale rappresentano. Donne tali schiave,

(a) Di ciò vedasi la *Storia naturale, civile e politica del Tunkin* pubblicata in Parigi nel 1778 dall'ab. *Richard*, della quale favellarono i dotti Giornalisti Pisani nel tomo 34 an. 1779, onorando di un vantaggioso articolo l'edizione del 1777 di questa *Storia de' Teatri*.

(b) *Du-Halde* Vol. 3.

ve, abjette ed infami si prostituiscono ai nobili Giapponesi, i quali le sprezzano e le incensano, le arricchiscono vive, e soffrono che appena morte vengano strascinate per le vie con una fune al collo, e lasciate insepolte in preda ai cani (*a*). Nella stessa abjezione vivono le commedianti della China, avvegnachè non manchino ne' fasti di quella nazione esempli di regnanti, che vinti dai vezzi delle sirene teatrali giunsero all' eccesso di prenderle per consorti, come fece l' imperadore Kingn che regnò quaranta anni in circa prima dell' era Cristiana (*b*).

Ma se la prostituzione, la dissolutezza de' costumi, e la schiavitù rendono infami i commedianti dell' Oriente, non si lascia di ammirare la loro abilità di rappresentare, e sono in pregio gli attori eccellenti, e sopra tutti si encomia-

(a) Vedasi il Viaggio di *Saris* del 1613 nella *Storia generale de' Viaggi*.

(b) *Martinius Histor. Sinens. lib.* 10.

miano quei del Tunkino (*a*). Vedesi ancora comunemente in alcune corti orientali un sovrano rappresentar sulla scena. Nel reame di Firando appartenente al Giappone si è veduto più di una fiata comparire in teatro il re colla real famiglia, e co' suoi ministri politici e militari (*b*). Ed è tale l' esattezza che si esige nell' imitazione de' caratteri, ovvero il timore di avvilirsi rappresentando una parte inferiore, che ciascuno sostiene nella favola il medesimo carattere, che lo distingue nello stato. Il re rappresenta da re, i suoi nipoti o figliuoli da principi, da capitani o consiglieri i veri consiglieri o capitani, da servi i servi. Quindi è che, siasene qualunque la cagione, essi in tal modo avvivano la finzione co' veri colori del costume, che ne risulta la tanto desiderata incantatrice illu-

---

(a) *Tavernier* nella Relazione del Tunkin cap. 8 e 9.
(b) *Diario di Cook*.

lusione che tiene sospesi ed attaccati alla favola gli ascoltatori.

I Cinesi non distruggono questa bella imitazione colle maschere sempre nemiche della vera rappresentazione. Essi le usano soltanto ne' balli come i Francesi, e ne' travestimenti di ladro. Gl' interlocutori delle favole Cinesi sogliono essere otto o nove; ma i commedianti non sono più di quattro o cinque, e ciascuno di loro rappresenta due o tre parti. Ed affinchè lo spettatore non confonda i varii personaggi che sostiene, lo stesso attore, nel presentarsi in teatro, dice alla bella prima il nome che porta in quella scena. Ecco come si dà a conoscere il protagonista del dramma intitolato *Tchao-Chi-Cu-Ell*, o sia l' *Orfano della famiglia Tchao*, tradotto dal p. *Prèmare* e tratto da una collezione di un centinajo di drammi scritti nella dinastia di Yuen: » Io sono Tching-poei, » mio padre naturale è Tun-gan-cu; io » soglio la mattina esercitarmi nelle » armi, e la sera nelle lettere; ora

» ven-

» vengo dal campo per veder mio pa-
» dre naturale ».

Non si conosce nella China, nel Tunkino e nel Giappone la divisione Europea delle favole teatrali tragiche e comiche. Si cerca solo di copiare in un dramma le azioni umane col fine d' insinuar *la morale*, e vi si adopera *indistintamente il ridicolo e il terrore*. *I* casi più terribili, *le riflessioni* più sagge, le circostanze più *serie*, le situazioni più patetiche, rare *volte* vengono scompagnate da bassezze e motteggi buffoneschi. Ogni favola è divisa in più atti senza numero determinato, e il primo di essi, che equivale a un prologo, chiamasi *Sie-Tse*, e tutti gli altri *Tche*.

Quanto alla musica *trovasi* da tempo remotissimo nella China introdotta, essendo stata inventata da *Hoang-ty*, e coltivata dallo stesso *Fo-hi* inventore del *Kin* dolcissimo stromento di trentasei corde, o, secondo altri, di ventisette. In sì vasto impero essa avea luogo in tutte le occasioni più solen-

del p. *Pedrini*, siasi per qualunque
altra cagione) in appresso appena nella
sola scena fu da' nobili tollerata. Ma
in qual modo vi ha luogo? Parte del
dramma si recita semplicemente, e
parte si canta, e quella parte se ne
canta, in cui le passioni si trovano
nel maggior calore e trasporto. Si annuncia
ad un personaggio la notizia di
essere stato condannato a morte? medita
egli qualche grande impresa? si
sdegna? minaccia? si dispera? Tutte
queste passioni vivaci si esprimono cantando,
il rimanente si recita senza musica.

Il dramma cinese non si spazia in
episodii estrinseci all' azione, perchè
tutti prende a rappresentare i fatti rilevanti
di una lunga storia. Passano
poche scene, in cui non si uccida alcuno.
In tre ore di rappresentazione
si espongono gli evenimenti di trent'
anni. Più. Comparisce fanciulla, amoreggia
e si marita una donna, la quale
ha da partorire un bambino, che
dopo quattro lustri si enuncia come il

protagonista della favola. Mancano dunque i Cinesi di arte e di gusto nel dramma che pur seppero inventare sì di buon'ora; e con tanto agio non mai appresero a scerre dalla serie degli eventi un' azione verisimile e grande atta a produrre l'illusione che sola può trasportare gli ascoltatori in un mondo apparente per insegnar loro a ben condursi nel vero (*a*).

L

(a) L'erudito cavalier Catanti cognato del marchese Bernardo Tanucci possedeva tre commedie originali cinesi impresse nella China, le quali nel 1779 si compiacque d'inviarmi da Pisa a Napoli colla speranza che potessero colla mia assistenza quivi tradursi e pubblicarsi. La curiosità avrebbe trovato in esse materia d'istruirsi dell'indole del dramma cinese. Ma invano mi adoperai presso i preti regolari della *Sacra Famiglia* (fra' quali trovansi non pochi alunni cinesi) per farne tradurre almeno una. Alquante etimologie ricavate da qualche parola cinese e infilzate in certi libercoli mi diedero speranza per un momento. Mi avvidi al fine che non è la stessa cosa sapere i linguaggi antipodici, che aver notizia ch

L' ultima opera del riputato *Guglielmo Robertson* sulla *Conoscenza che gli antichi ebbero dell' India*, ci presenta nell' *Appendice* la notizia di un altro dramma orientale scritto intorno a cento anni prima dell' era Cristiana. S' intitola *Sacontala*, tradotto da *Iones* in inglese dalla lingua Sanskrit.

Sacontala è una principessa allevata da un Eremita in un boschetto sacro, la quale dovendo andare a nozze nella corte di un re, prende congedo dall' Eremita chiamato Cano, dalle pastorelle sue compagne, ed anche da un arbuscello, da una gazella e da un caprio. V' intervengono la Pastorella, un Coro di ninfe del bosco, Cano e Sacontala. Le Pastorelle indrizzano la porola alle piante del boschetto, mostrano l' af-

che il *Ladolfo* ha fatto un lessico Etiopico, l'*Antequil* uno del linguaggio Zend, *Haex* del Malaico, *Clodio* dell'Ebraico, *Giorgi* un alfabeto Tibetano, ed il *Bajero* un dizionario Cinese. Io rimandai al prelodato Catanti le sue commedie Cinesi.

l' affezione ed il rispetto che ha per esse avuto Sacontala, la quale parte per andare al palazzo dello sposo, e si congeda da Cano. Giova trascrivere uno squarcio del loro dialogo.

» Sac. Permettete, o Padre, che io consacri questo *mudhacu*, i cui fiori rosseggianti fanno comparire questi boschi tutti di fuoco »

» Can. O figlia già so il tuo affetto per quest' arbuscello »

» Sac. O cara pianta, di tutte la più risplendente, ricevi i miei amplessi e dammi i tuoi, piegando le tue braccia, lontana ancora io sarò a te divota. O Padre, abbine cura come faresti di me stessa »

Sacontala continua a camminare, indi ripiglia.

» Sac. Deh Padre mio, poichè questa cara gazella, che ora pel peso che porta nel ventre, cammina con tanta pena, avrà partorito, ti prego di mandarmene il dolce avviso, e di farmi sapere lo stato di sua salute; nol dimenticare »

» Can.

» Can. No, mia cara, nol dimenticherò »

» Sac. Ma chi si attacca alle falde della mia veste e mi trattiene? »

» Can. È il tuo figlio adottivo, il cavriuolo, che feritosi nella bocca colle acute punte del cusa, venne da te curato stropicciandovi l' olio salutare dell' *incudi*; non vuole abbandonare la sua liberatrice »

» Sac. Perchè ti affliggi, o caro, alla mia partenza? Io ti allevai allorchè perdesti la madre poco dopo del tuo nascere, il caro padre che mi ha rilevata, prenderà di te cura nella guisa che io ho fatto, poichè ci saremo separati. Torna indietro, noi partiamo »

E qui Secontala prorompe in un gran pianto.

Convien confessare che questo innocente, semplice, patetico congedo, desti in chi legge una tenera commozione; e pur d' altro non si tratta che di prender commiato da un cavriuolo. Deh perchè certi autori manierati, svenevoli, non apprendono l' arte di commuo-

vere da simili semplici naturali e delicate espressioni?

Conchiudendo questo capo non vo' tralasciare di riferire che gli Orientali hanno da gran tempo coltivati i balli pantomimici. Alcuni de' commedianti cinesi si sono addestrati a rappresentar senza parola seguendo il tempo della cadenza musicale. In tale esercizio segnalansi singolarmente le ballerine di Surate nella penisola Guzuratè posta fra l' Indo e il Malabar, chiamate da' Portoghesi *bayladeras*. Vengono esse allevate in alcuni collegii e destinate a danzare ne' pagodi ed a servire ai piaceri de' Brami. Ma varie compagnie di codeste cortigiane consacrate girano per divertire i ricchi Mori e Gentili sotto la direzione di alcune vecchie. Un solo musico di età avanzata, e per lo più il più brutto di tutti gli uomini, le segue e le accompagna con uno strumento di rame chiamato nell' India *Tam.* Mentre esse ballano, il brutto musico ripete questa parola con una vivacità continua rinforzando per gradi la voce

e strin-

e stringendo il tempo del suono in maniera che egli palesa il proprio entusiasmo con visacci e strane convulsioni, e le ballerine muovonsi con una maravigliosa agilità, la quale accoppiata al desiderio di piacere e agli odori de' quali tutte sono esse sparse e profumate, le fa grondare di sudore e rimanere dopo il ballo pressochè fuori di se. I balletti di tali donne voluttuose abbellite dal vago loro abbigliamento (descritto bellamente dal *Raynal* (a)) e dall' arte di piacere che posseggono in grado eminente, sono quasi tutti pantomimi amorosi, de' quali il piano, il disegno, le attitudini, il tempo, il suono, le cadenze, respirano unicamente la voluttà e n' esprimono i piaceri e i trasporti.

(a) Vedi la *Storia filosofica e politica degli stabilimenti degli Europei nelle due Indie*, tomo I lib. 4, cap. 68 dell' edizione Ginevrina in 4.

CAPO IV

Teatro Americano.

DAlla scarsa popolazione dell' immenso Continente Americano, dalla quasi generale uniformità de' costumi e delle fattezze e dal gran numero di picciole tribù tuttavia selvagge, che poco più di tre secoli indietro vi trovarono gli Europei, dopo che, seguendo le tracce immortali degli argonauti Italiani *Cristoforo Colombo*, *Amerigo Vespucci*, *Sebastiano Cabotto* e *Giovanni Verazzani*, l' ebbero riconosciute (*a*): si deduce forse non

(a) Ecco una proposizione innocente, vera, circospetta, moderata, ripresa come ingiuriosa alla nazione Spagnuola dal catalano apologista *Saverio Lampillas*, ostinato nemico della storia. Dispiacquegli (vedi la III dissertazione di que' suoi curiosi *Saggi Apologetici* troppo presto obbliati) che io numerassi tra gli *argonauti Italiani*, che aprirono il cammi-

non senza fondamento che quelle terre non da gran tempo sono state popolate. Non crediamo adunque che i pochi

---

mino del Nuovo Mondo agli Europei, il *Vespucci* ed *il Cabotto*. E perchè? E' forse una menzogna? Egli è vero che il Fiorentino *Vespucci* si approfittò dell' opportunità avuta risedendo in Siviglia coll' impiego di Piloto maggiore per segnar le strade da tenersi, e col dare nelle carte a que' nuovi paesi il proprio nome pervenne col tempo a farli da' naviganti chiamare *America*, e tolse con *fortunata impostura*, come ben dice il giudizioso *Robertson*; al vero discopritore la gloria di dare il nome al Nuovo Mondo. Ma ciò dee privarlo dell' onore di essere stato uno de' primi viaggiatori in quei paesi? Non si portò egli in Terra-Ferma un anno dopo del *Colombo*, cioè nel 1499? Egli accompagnò, a qualunque titolo, *Alonso Ojeda*; ma per essere un *esperto navigatore ed eccellentemente versato nella scienza marittima*, non si acquistò *tanto credito fra i suoi compagni, che gli accordarono volentieri una parte principale nel dirigere le loro operazioni in quel corso*? Sa il *Lampillas* che così ha scritto il lodato dottore *Robertson* nel 2 libro della pregevole sua *Storia di America*. Or

chi monumenti teatrali ritrovativi abbiano preceduto la drammatica del Vecchio Mondo; ma per non interrompere

---

Or non fu uno de' primi *argonauti* di que' mari?

Voglio anche accordare all' apologista *Lampillas*, tutto intento a mettere a profitto un ipocrito zelo, che il veneziano *Cabotto* non diede *immensi tesori* alla Spagna, la quale l' invitò dall' Inghilterra per impiegarlo nelle scoperte, e che egli rimase per ben quindici anni senza essere impiegato. Ma ciò che pruova? Il *Lampillas* che trionfandone fa ciò osservare, può addurre qualche pruova di non essere stato il *Cabotto* impiegato a cagione d' insufficienza e d' imperizia nella nautica? Non è questo anzi l' ordinario effetto del rigiro e della cabala tanto più potenti quanto più vaste sono le corti? E chi ne ignora la forza? chi non l' esperimenta alla giornata? Quanti esempli non ne porge la storia delle scoperte per l' avidità de' particolari di trovare e di ammassar tesori? Quanti Spagnuoli navigatori non furono nella corte soppiantati, rimossi, perseguitati, e sottoposti ad un raggiratore più scaltro e più fortunato? Quanto non ne fu combattuto e al fine oppresso, morta la re-

re la serie de' teatri Europei, parleremo quì degli spettacoli scenici dell' America.

Pri-

---

regina Isabella, il gran *Colombo*? Quell'uomo raro, che accoppiò la speculazione più fina alla pratica più coraggiosa, non fu prima ributtato in Portogallo, indi ingannato e tradito dal vescovo di Ceuta e da i due medici e geografi Ebrei Portoghesi, i quali per ispogliarlo dell'onore e dei vantaggi del suo glorioso progetto, *dopo averlo tormentato* (sono espressioni dello storico Inglese dell'America) *con cavillosi interrogatorii per indurlo per tradimento a spiegare il suo sistema*, suggerirono al re Giovanni la bassa viltà di spedire in segreto un vascello per tentare la proposta scoperta? Chi non sa ancora la svantaggiosa relazione fatta alla regina Isabella dal di lei confessore *Talavera*? Chi ignora la commissione data ad un *Mozo* di camera per sovrastare all'immortale scopritore dichiarato ammiraglio e vicerè delle scoperte? Chi il maneggio e il livore mostrato dal *Fonseca* vescovo di Badajoz? Chi le calunnie per le quali fu mandato pel sentiero segnato dal *Colombo* un giudice maligno e parziale che gli forma un processo criminale, lo dichiara colpevole, e lo rimanda alle Spagne

ca-

Prima che ci fossero note le contrade Americane, due sole nazioni erano quivi uscite dallo stato selvaggio, la Mes-

---

carico di catene? La vita adunque di sì grand' uomo fu piena di amarezze per le macchinazioni cortigianesche. La di lui memoria stessa non ne fu oltraggiata? Non s'inventò la storiella del *Sanchez* naufragato morto in casa del *Colombo*, del cui viaggio ei si prevalse, la quale si accennò dal *Gomara*, si credè colla naturale sua bontà dall' *Acosta* e dal *Uezio*, ed oggi si risuscita dal *Lampillas*, tuttochè lo stesso *Oviedo* l'avesse narrata come pura favola, e lo storico filosofo *Robertson* avesse dimostrato nella nota 17 del tomo I di essere stata conosciuta come un maligno ritrovato dell'ingratitudine suggerito *dalla viltà della gelosia nazionale*? Tutto ciò e peggio fanno i rigiri degl'invidiosi, da' quali viene il merito conculcato. Non credo adunque (per tornare al *Cabotto*) che il *Lampillas*, per quanto egli siesi apologista spacciato, possa fondarsi senza pericolo di esser deriso, sul non essere stato quel valoroso *argonauta* veneziano impiegato in Ispagna pel corso di quindici anni per mostrare la di lui insufficienza. Ben fu egli in altra parte dell' Europa impiegato; e sin dal 1497

Messicana e la Peruviana. Fioriva la prima in molte arti di lusso non che di necessità, ma non ebbe della dramma-

---

1497 scoperse per l' Inghilterra l' isola di Terra-Nova, ideò prima di ogni altro un passaggio pel Nord-ovest al mare del Sud, ed aperse la strada a un gran numero di nocchieri inglesi, che diedero indi il nome ad alcune coste selvagge, dove non era mai più approdato legno Europeo. Non bastano tali meriti ad assicurargli il dritto di esser nominato tra' primi viaggiatori al Nuovo Mondo? Appunto per questi meriti del *Vespucci* e de' *Cabotti Giovanni e Sebastiano* nella *Storia generale de' Viaggi* (senza dissimularsi l' accennato artifizio del Fiorentino) se ne ammira la singolar perizia della cosmografia e della nautica. E nella *Storia filosofica e politica degli stabilimenti degli Europei in America* così si dice nel libro XIX: *Quando Errico VIII volle equipaggiare una flotta, fu obbligato a noleggiare i vascelli di* Hamburg, *di* Lubeck, *di* Dantzich, e *soprattutto di* Genova, *e di* Venezia, *le quali solamente sapevano allora costruire e condurre armate navali, fornivano destri piloti ed esperti ammiragli, e davano all' Europa un* Cabotto, *e un* Verazzani, *uomini divini,*

matica se non que' semi che sogliono produrla da per tutto, cioè travestimenti, ballo, musica e versi accompagnati da gesti. Tutto ciò contenevano le danze Messicane chiamate *Mitotes*, nelle quali i nobili e i plebei si trasformavano, e divisi in cori saltavano, cantavano, gesticolavano e beveano (*a*). La sola Repubblica di Tlascala nemica dell' impero Messicano, e poi

---

ni, per li quali il mondo è divenuto sì grande. Ora se possono questi grandi uomini esser chiamati *divini* da tanti illustri oltramontani, non potrà il *Napoli-Signorelli* con più moderazione nominarli almeno *tra' primi argonauti italiani* nella scoperta delle Indie Occidentali? Perchè se ne cruccia il catalano esgesuita *Lampillas*, e consuma tanta carta a pura perdita? Per mostrar forse con nuovo esempio che

Invidia alterius macrescit rebus opimis?

o per convincere l'Italia che egli conosce così bene la storia de' Viaggi che quella della letteratura Italiana e Spagnuola e de' Teatri?

(a) *Solis* lib. III cap. 15 della *Conquista del Messico*.

e poi stromento della distruzione di esso, e della propria schiavitù, amando la poesia e la danza, seppe usare l'una e l'altra nelle rappresentazioni teatrali; ma non se ne sà più oltre. Le tribù selvagge non soggette a questo impero coltivavano eziandio con predilezione il ballo valendosene in diverse congiunture pubbliche e private. Gli ambasciadori di due diverse tribù solevano incontrarsi ballando. Col ballo s' intimavano le guerre, si placavano gli dei, si celebrava la nascita di un fanciullo, e la morte di un amico. Il ballo usavasi per medicina in certi mali, e si vuole che in questa sola occasione fosse stato osceno e indecente. Tutti i balli americani esprimevano con somma energia qualche azione, e possono giustamente chiamarsi pantomimi. Dilettavansi sommamente que' popoli del ballo guerriero, che solea rappresentare una spedizione militare. *La partenza de' guerrieri dai loro villaggi* (così ne parla lo storico *Robert-son*

son (a)), la marcia nel paese nemico, le cautele colle quali si accampano, l' accortezza con cui pongono alcuni del loro partito in agguato, la maniera di sorprendere l' avversario, lo strepito e la fierezza della battaglia, lo strappamento del pericranio a quegli che sono uccisi, la presa de' prigionieri, il ritorno dei conquistatori in trionfo, ed il tormento delle vittime sventurate, sono tutte cose che vi si rappresentano una dopo l' altra. Gli operatori eseguiscono con tale entusiasmo le loro diverse occupazioni, sono così bizzarri i loro gesti, il viso, la voce, e così bene accomodati alle loro varie espressioni, che gli Europei durano fatica a credere che sia una scena immaginaria, e non la vedono senza ribrezzo ed orrore.

Ma

(a) *Stor. dell' Amer.* tom. II, lib. 4 secondo la traduzione del *Pilori*.

Ma la nazione Peruviana, senza dub-
io la più colta di tutta l'America,
ltre all'avere inventata e migliorata
agricoltura con tante altre arti, sep-
e qualche cosa di geografia, mecca-
ica ed astronomia, ed ebbe polizia e
gislazione eccellente per la natura e
er l'indole di que' popoli, nella qua-
e trionfa una sana morale. Ebbe pure
li *Haravec* (vocabolo corrispondente
d inventore, trovatore, poeta) ne' cui
ersi scorgonsi lampi di poesia; e l'in-
a *Garcilasso* ci ha conservato un com-
onimento in cui veggonsi le meteore
ellamente personificate e arricchite d'
mmagini giuste e vivaci (*a*). Qual
maraviglia adunque che avesse spetta-
oli teatrali? L' Inca ce ne dà alcune
otizie senza entrare a indagarne l'ori-
ine, la quale con alcune probabilità
uò rinvenirsi in una festa solenne che
olea celebrarsi in Cusco.

Un annuo sacrifizio e convito pubbli-

(a) *T. I, lib. 2, cap. 27.*

co, in cui beveasi fino all' ubbriachez-
za, e mescolavansi al ballo il canto e
motteggi, condusse i Greci a formar-
si i loro spettacoli teatrali. Un annu
sacrifizio e convito pubblico, colle me-
desime particolarità e accompagnato d
strani travestimenti e mascherate ridi-
colose, troviamo in Cusco. Ora non
ne poteva nascere come nella Greci
lo spettacolo teatrale che pure in segui-
to vi si vede coltivato? Le circostan-
ze che l' accompagnano, rendono pro-
babile la congettura.

La più solenne festa celebrata da
Peruviani in onor del Sole chiamavas
Raymi e durava nove giorni. V' inter
venivano il re, o sia il maggior inca
gl' inchi tutti, i capitani, e i curac
pomposamente armati e inghirlandati
Ognuno dava a conoscere nelle divis
la propria origine o prosapia; chi s
attaccava al dorso due grandi ale, ch
si copriva di un cuojo di drago, ch
di una pelle di leone (*a*). Tutti por
ta

(a) Non trovasi nel continente american

tavano maschere spaventevoli, sonavano flauti e tamburri scordati, e facevano gesti e visacci da forsennati (*a*). Seguiva il sacrifizio, si mangiava la carne delle vittime, beveasi con certo ordine e con brindisi scambievoli, e si danzava cantando, e facendosi da ognuno uso delle proprie insegne, maschere ed invenzioni. È probabile che un rito così strano precedesse gli spettacoli teatrali, ne' quali veggonsi più ordinate idee. Forse il piacere prodotto in questa festa dal ballo, dal canto e dalle maschere, suggerì il disegno di formare di tali cose un tutto e una imitazione più ragionata. E chi sa che le armi

la specie de' leoni affricani e asiatici; ma gli Europei diedero il nome di leone all'animale che nel linguaggio di Quito dicesi *Puma*, il quale (secondo M. *de la Condamine* ne' *Viaggi dell' America Meridionale*) non merita un nome sì terribile, per essere incomparabilmente meno intrepido e feroce, molto più picciolo, e senza criniera.

(a) *Garcilasso lib.* 6, c. 20.

mi portate da' curaci in un luogo di pietà, di pace e di allegrezza, sia per pompa sia per cautela, sia per insegnare a' popoli coll' esempio di vegliar sempre a difesa della religione e della patria, non destassero l'idea di una rappresentazione eroica e marziale? Chi sa che quelle maschere ridicole, le quali dovettero esser simboli satirici delle stravaganze delle passioni smoderate, non si convertissero col tempo in dipinture comiche delle umane ridicolezze? Ci voleva un capitale di filosofia per dar questo passo, e appunto troviamo che le favole drammatiche del Perù furono inventate e coltivate da filosofi colà chiamati *Amauti*. Ess composero due generi di drammi, l'eroico per rappresentar pubbliche imprese vittorie, trionfi, ed il comico per imita fatti domestici e pastorali. Tali rappresentazioni eseguivansi nelle sacre festi vità più solenni (una delle quali er la mentovata *Raymi*) assistendovi maggior inca con tutta la corte. Il luo go, il tempo e gli spettatori esigevan

de

decenza e gravità, e gli Amanti vi conservarono questo lodevole carattere senza contaminare con oscenità il divertimento.

Cresce finalmente la probabilità delle congetture sull' origine degli spettacoli del Perù col riflettere che si eseguivano da' medesimi curaci, inchi e capitani che si mascheravano nella stessa *Raymi*. Questi nobili attori, prima e dopo la rappresentazione, occupavano tra' loro uguali i luoghi corrispondenti alla propria dignità e agl' impieghi; e quei che si distinguevano per la delicatezza e proprietà di rappresentare, ne riportavano ricchi doni e favori particolari (*a*). Non erano adunque gli attori del Perù schiavi abjetti come i Cinesi, bensì persone nobili e decorate come in Grecia. Ma avvegnachè in questo ed in altro si rassomigliassero Greci e Peruviani, non diremo però che questi sieno da quelli discesi, ragionando alla

 ma-

(a) *Garcilasso* lib. II cap. 27.

maniera di *Laffiteau*. Simili idee (ripetiamolo) combinandovisi circostanze simili, si risvegliano naturalmente senza bisogno d' imitazione; come senza questa vi si accozzano le particelle elementari necessarie alla produzione, e vi spuntano e vegetano le piante.

Dopo l' invasione fatta dagli Europei in quelle vaste regioni, che abbracciano forse poco meno della terza parte del globo terrestre, quando essi considerandole come poste nello stato di natura supposero di aver diritto ad occuparle e saccheggiarle senza tener conto della ragione degli indigeni che ne aveano antecedentemente acquistata la proprietà; dopo, dico, l' epoca della desolazione di sì gran parte della terra, le razze Affricane, Americane ed Europee, più o meno nere, bianche ed olivastre, confuse, mescolate, riprodotte con tante alterazioni, vi formano una popolazione assai più scarsa dell' antica distrutta alla giornata da tante cagioni fisiche e morali, la quale partecipa delle antiche origini nel tempo stesso che se

ne

ne allontana. Così le arti, i costumi, le maniere, le imitazioni, e fino il bestiame e i vegetabili sonovi piuttosto forestieri che naturali; nè più reca stupore il vedervi abbarbicato quanto si trova nell' antico continente. Nella Nuova Spagna non solo trovansi gli spettacoli dell' antica, ma la famosa città del Messico può pregiarsi di aver prodotto nel passato secolo uno de' migliori commediografi Spagnuoli. *Giovanni Ruy de Alarcon* di origine spagnuolo ma nato nel Messico, per purezza di lingua, per grazia comica, per abbondanza e per invenzione, merita di preferirsi a moltissimi suoi contemporanei.

La provincia di Chiapa contiene un popolo che forse conserva meno alterata l' indole e la natura americana. D' ingegno, di forze, di statura e d' idioma più che altrove dolce ed elegante, vince tutti gli altri Messicani, *Chiapa de los Indios* è la città principale di tal contrada popolata da moltissime famiglie nobili americane, dove si gode

 una

una giusta libertà e proprietà, che sono le cagioni onde ne' popoli fioriscono l' industria e la coltura. In effetto non vi si trascurano le arti di necessità, di comodo e di lusso. Fabbricansi colà per eccellenza quadri e stoffe di penne, antichi lavori messicani non mai più da veruno imitati. Vi si eseguiscono poi con destrezza tutti gli esercizii ginnici spagnuoli, come corse di tori e giuochi di canne; si fanno combattimenti navali sul gran fiume che bagna la città; si formano castelli di legno coperti di tela dipinta, e se ne imprende l' assedio e la difesa; vi si esercita la pittura, la danza, la musica; e vi si trovano teatri.

Quanto a' Peruviani, i quali gemono avviliti da più dura schiavitù, hanno de' loro antichi riti e costumi conservata una viva e cara rimembranza, che solo gli attuali loro padroni potranno a poco a poco cancellare o almeno indebolire, rendendo agl' infelici il giogo meno pesante e più conforme all' umanità. Essi in certi giorni solenni prendono

dono la loro antica foggia di vestirsi, e menano per le strade le immagini del sole e della luna. Alcuni di loro sogliono farsi lecito di rappresentare certe feste teatrali e specialmente una tragedia della morte dell' ultimo inca *Atabualpa* accusato dall' americano Filippetto divenuto cristiano, e condannato con formalità giudiciarie da Pizarro. Questa rappresentazione commuove siffattamente l' uditorio che prorompe in un dirotto pianto, e talvolta entra in tal furore che non è maraviglia che ne sia talvolta divenuto vittima qualche Spagnuolo.

Ma in Lima celebre capitale del Perù edificata nel 1535 da Francesco Pizarro oggi si vede un teatro lodato per la grandezza e per la magnificenza delle decorazioni, nel quale si rappresentano le commedie Castigliane. Gli attori però sono tutti Americani, e tra essi intorno a cinque o sei lustri indietro (per quel che mi narrò in Madrid un negoziante di Cadice che vi avea passata una parte della vita) spiccava

cava una bella e giovane attrice figliuola di una Peruviana e di un Italiano chiamata *Mariquita del Carmen*, e conosciuta pel soprannome di *Perrachola*.

CAP. V

Tracce di rappresentazioni sceniche in Ulietea e in altre isole dell' Emisfero australe nel Mar Pacifico.

HAvvi nel mare del Sud alle vicinanze dell' isola degli Otaiti tralle altre un' isoletta chiamata *Ulietea*, nella quale si è trovato qualche vestigio di rappresentazione drammatica. *Gli abitanti di essa* (si riferisce da Cook (a)) *tra varii balli eseguirono una spezie di farsa drammatica mescolata di declamazione e di danza; benchè noi eravamo pochissimo versati nel loro idio-*

(a) Vedi l' estratto fattone nelle *Decouvertes dans la Mer du Sud*, tom. I cap. 19.

idioma, e perciò incapaci di comprenderne l' argomento. Il giorno seguente alcuno del nostro equipaggio credette di veder rappresentar da essi una specie di dramma diviso in quattro parti. Non possiamo su tal racconto assicurarci di essersi da que' popoli conosciuta la poesia rappresentativa. La scarsa cognizione della lingua toglieva all' equipaggio di *Cook* l' opportunità di distinguere per mezzo delle parole ciò che poteva essere un canto accompagnato dal ballo, da ciò che avrebbe potuto chiamarsi specie di dramma ancorchè informe.

Le danze e le farse che viddero nell' isola medesima eseguire *m. Bàncks* e il dottor *Solander*, sono parimente di equivoco carattere. In una di esse vedevansi due classi di attori distinti dal colore degli abiti, l' una di color bruno figurava un padrone co' suoi servi, l' altra di bianco una comitiva di ladroni. Lasciava il padrone sotto la custodia de' servi un paniere pieno di provvisioni: i ladri carolando con posizio-

zioni diverse aggiravansi per involarlo: i servi si studiavano di costodirlo e salvarlo da' loro tentativi. Si addormentavano poi i bruni intorno al paniere, ed i bianchi approfittandosi del tempo camminando sulla punta de' piedi sollevavano leggermente gli addormentati arghi., e toglievano loro il paniere. Svegliavansi i servi, avvedevansi del furto, si disperavano, e terminava l' azione.

Scorgesi certamente in questo giuoco una semplicità regolare di un fatto drammatico; ma esso non passa più innanzi delle danze messicane e de' balli delle tribù selvagge. Esso non è che un ballo pantomimico accompagnato di quando in quando dal canto. Chi non vi ravvisa una copia esatta di ciò che per introduzione ai loro *pas-de-deux* i ballerini Europei hanno a sazietà rappresentato sulle nostre scene?

Il re O-Too padrone di tutta l' isola di O-Taiti essendosi recato in O parre il mentovato capitano *Cook* nel 1777 nel terzo suo viaggio, volle fargli godere nella propria casa un *hee*

va-

varaa spettacolo pubblico , nel quale le tre sue sorelle rappresentavano bellamente i principali personaggi, seguito da alcune farse che riescirono assai grate al numeroso concorso . In un altro giorno il re per trattenerlo piacevolmente fe rappresentare una specie di *commedia*, di cui pure furono attrici le tre sue sorelle vestite bizzarramente con abiti nuovi ed eleganti (*a*).

Oltre a diversi giuochi ginnici , lotte, pugilati ecc. eseguiti in Wateeoo per onorare e divertire il nomato Inglese, e a' concerti e alle danze accompagnate tal volta da musica vocale, s' intrecciarono alcune carole da venti ballerine . Formando un circolo intorno a' musici givano esse cantando alcune ariette tenere, alle quali rispondeva il coro. Accompagnavano la voce con movimenti di mani che portavano vezzosamente verso il volto e il pet-

(a) Vedi il libro 3 cap. 3 del tomo II del *Terzo Viaggio*.

petto, lanciando un piede innanzi, indi ritirandolo con grazia, mentre l' altro piede rimaneva immobile. Fecero due giri sopra se stesse saltando e battendo le mani l' una contro l' altra. Aumentandosi sempre più verso la fine il movimento della musica, le danzatrici spiegarono nelle attitudini una forza e destrezza meravigliosa, che in certe posizioni parvero indecenti, ma che forse altro oggetto non aveano che di manifestare la loro agilità estrema. Fuvvi parimente una danza grottesca eseguita da principali personaggi dell'isola, la quale consisteva nel movimento delle loro teste con tal forza, che faceva dubitare agli astanti Inglesi che non avessero a rompersi il collo, battendo intanto le mani e mettendo acutissime grida. Si avanzò poi alla testa degli attori situati in un de' lati del mezzo cerchio un principal personaggio, e declamò alcune parole alla foggia de' nostri recitativi con gestire espressivo, che agl' Inglesi parve superiore all' azione de' più applauditi attori

tori del nostro paese. Il primo degli attori dell' altro lato corrispose della stessa maniera. Si recitarono parimente alcuni passi, e di poi il semicerchio si avanzò sul teatro, rispondendo in coro le persone di ambo i lati, e finirono cantando e ballando.

Da queste danze e scene recitate in Wateeoo non son dissimili quelle delle isole degli Amici, e le altre degli abitanti delle isole Caroline del Mar Pacifico del Nord.

Nelle isole dette da *Cook* di Sandwich vi sono eziandio danze pantomimiche accompagnate da musica, le quali si approssimano più a quelle della Nuova-Zelanda che a quelle di O-Taiti o degli Amici. Precede una canzone di movimento lento e grave, alla quale tutte le ballerine prendono parte movendo le gambe e battendosi dolcemente il petto con attitudini graziose rassomiglianti a quelle dell' isole della Società. Si accelera poscia il tempo sino al punto che le ballerine (che sole figurano in tal genere di danza) non pos-

possono più seguirlo, e colei che si dà maggior moto e resiste più, passa per la danzatrice più eccellente. Vuolsi ancora osservare che i naturali dell'isola di Sandwich hanno una specie di maschera con buchi per gli occhi e pel naso; alla cui parte superiore appongonsi picciole bacchette verdi che da lontano pajono piume ondeggianti, e dall' inferiore pendono pezzi di stoffa che si prenderebbero per barbe. Coloro che se ne coprono, vanno ridendo e facendo gesti istrionici che indicano esser maschere ridicole. Anche in Nootka gli abitanti in certe straordinarie occorrenze si adornano in una maniera grottesca, e talora copronsi il volto con maschere di legno scolpite, di grandezza eccedente la naturale, e figurano ora la testa e la fronte umana con ciglia, barba e capegli, ed ora teste di uccelli, e specialmente di aquile o di pesci o di quadrupedi. Que' selvaggi mostrano per tal mostruoso abbigliamento passione particolare.

Vedesi adunque nelle surriferite farse

e danze di Ulietea e delle altre iso- mentovate quello spirito imitatore niversale che guida l'uomo a copiare azioni de' suoi simili per farsene un astullo; si notano i primi passi ver- o una spezie d'imitazione drammati- a; si osservano congiunte alla danza e parole ed il canto; ma non si va iù oltre. Poesia rappresentativa, fa- ola di giusta grandezza, sviluppo di grandi o mediocri azioni e passioni mane per correzione e diletto, piano agionato di competente durata, e quanto altro caratterizza l'azione scenica, e la distingue dal semplice ballo, non si trova se non che nelle nazioni già molto inoltrate nella coltura.

CAPO VI

Teatro Greco.

Prima epoca sino a Frinico.

QUante novità forse un dì apporteranno i più communi oggetti che ora ci veggiamo intorno senza prenderne alcuna cura! Da fonti lontani e quasi impercettibili scaturiscono spesso i più notabili evenimenti. Quel chimico che vide la prima accidentale esplosione del nitro, imprigionò *Motezuma*, strangolò *Guatemazin*, giustiziò *Atabualpa*, tradì e condannò l'innocente cazica *Anacoana*, spopolò tutta l'America. Ma bisogna che un interesse personale determini il primo osservatore a fissarvi lo sguardo; che la sua osservazione per un interesse più generale si communichi a' circostanti: che vada così di mano in mano continuando a prender forma, finchè per

venga a costituire un' epoca notabile. Quanti capri avranno rose e guaste tante volte le viti delle montagne dell' Attica senza produrre veruna novità! Ma quell' abitatore d' Icaria, che ne sorprese uno nel suo podere, fu per sicurezza della sua vigna consigliato dal proprio interesse a sacrificarlo a Bacco; e quei paesani che ciò videro, ricordandosi delle proprie vigne per somigliante interesse applaudirono al colpo, si rallegrarono, e saltarono cantando in onor del nume. Quindi nacque una festa, un sacrifizio e un convito rinnovato ogni anno in tempo di vendemmia, nel quale la licenza del tripudio e l' ubbriachezza svegliarono quella satirica derisione scambievole che piacque tanto e che perpetuò la festa. Quel motteggiarsi a vicenda, e quegl' inni sacri cantati ballando formarono a poco a poco un tutto piacevole, che da τρυγη, *vendemmia*, si chiamò *trigodia* (*a*), e fu come il germe che in

(a) *Ateneo Deipnos*. lib. I.

se conteneva la gran pianta della poesía drammatica, la quale vedremo da qui a poco ingombrar tant'aria, e spandere per tutto verdi e robusti i suoi rami.

Continuando in tal guisa lungo tempo questi Cori pastorali, ed inni Dionisiaci doveano naturalmente partorir sazietà, e svegliare in alcuno un desiderio di rianimargli con qualche novità. Così in fatti avvenne. Vi è chi attribuisce ad *Epigene* di Sicione il pensamento d' interporvi altri racconti chiamati *Episodii* per rendere la festa più varia, o per dar tempo a' saltatori e cantori di prender fiato (*a*). I primi cori contenevano le sole lodi di Bacco, e gli episodii parlavano di tutt' altro. Il popolo se ne avvide, e mormorò della novità (*b*), ma continuò ad

(a) Vedi ciò che dice l'ab. *Vatry* nelle sue erudite *Ricerche sull' origine della Tragedia* nel tomo XV delle *Memorie dell' Accademia delle Iscrizioni e Belle-Lettere* di Parigi.

(b) *Plutarco Sympos.* lib. I, *quaest.* 1.

ad ascoltarli, e la novità parve felice e dilettevole. Questa istoria ci si presenta ad ogni passo nelle opere de' più veridici scrittori dell'antichità, e punto non ripugna all'ordinata serie delle umane idee, le quali vanno destandosi a proporzione che si maneggia l'arte, e che la società avanza nella coltura. Chi adunque arzigogolando sdegna di riconoscere da tali principii la tragedia e la commedia Greca, non vuol far altro che dare un'aria di novità e di apparente importanza ai proprii scritti, e formar la storia della propria fantasia più che dell'arte.

Solevano i riferiti cori ed inni nominarsi indistintamente *tragedia* e *commedia*, e chi ne scrisse ebbe il nome talvolta di tragico, talvolta di comico poeta. *Apollofane* da *Suida* vien detto, *antico poeta comico*, e nell'Antologia *tragico*. *Cefisodoro*, *Forono*, *Egesippo*, sono chiamati ora tragici ed ora comici. *Suida* mentova una *Medea* ed un *Tereo* argomenti tragic come favole di un tal *Cantarò* cui d

il nome di poeta comico. Il nomato *Epigene* vien detto comico dallo stesso *Suida*, ma da *Ateneo* si citano l' *Eroine* e le *Baccanti* di questo drammatico come favole tragiche.

Corsero intorno a mille anni dal tempo in cui resse Minos lo scettro di Creta, alla venuta di *Tespi*; ed in tal periodo moltissimi poeti coltivarono in Atene la tragedia spiegando tutto il patrio veleno contro di quel re che dipinsero come ingiusto e crudele, pel tributo da lui imposto agli Ateniesi delle donzelle e de' giovani da esporsi al Minotauro in vendetta dell' ucciso Androgeo di lui figliuolo (*a*).

Ma il genere tragico sino all' olimpiade LX, o LXI non si vide ben distinto dal comico. *Tespi* contemporaneo di Solone provveduto di competente gusto e discernimento gli separò; e perchè si attenne sempre al solo tragi-

(a) Vedi il dialogo di *Platone* intitolato *Minos*.

gico, gli fu attribuita l' invenzione della tragedia (*a*), avvegnacchè altri l'avessero preceduto (*b*). I *Giovani Sacri*, il *Forbante*, il *Penteo* sono nomi di alcune favole Tespiane. Appartiene a *Tespi* questo frammento rapportato e tradotto da *Grozio* (*c*):

Vides ut alios Jupiter superet deos;
Mendacium illi et risus et fastus procul:
Unus deorum est dulce quem non attigit.

 Gli

(a) *Orazio*,

Ignotum tragicae genus invenisse camoenae
Dicitur, et plaustris vexisse poemata Thespis.

(b) In fatti *Arione* che fiorì nell' olimpiade XXXVIII fu uno di quelli che precedettero *Tespi* ed inventò il verso tragico, ed introdusse in iscena i satiri. Ne favella il *Patrizi* nel libro I delle *Poetica* nella Deca istoriale, che l'amico *Vespasiano* citò nella nota III del I tomo della presente *Storia de' Teatri* impresso in Napoli nel 1787.

(c) Vedi la di lui raccolta dei Frammenti drammatici Greci p. 447 dell' edizione di Parigi.

Gli Episodii così purificati da ogni mescolanza comica, nel passare nell' olimpiade LXVII in mano di *Frinico* discepolo di *Tespi*, di parte accessoria del coro divennero corpo principale del dramma, trattarono favole ed affetti, e formarono uno spettacolo sì dilettevole, che meritò di essere introdotto in Atene. *Cherilo* l'ateniese che fiorì nell' olimpiade LXIV, avea trovata la maschera ed abolita la feccia, di cui prima tingevansi gli attori (*a*), e *Fri-*
ni-

(a) Di tre Cherili fanno menzione gli antichi. L' Ateniese quì nominato fu poeta tragico, a cui, fra molte altre tragedie, per le quali fu varie volte coronato, se ne attribuisce una intitolata *Alope*. Era qnesta figliuola di Cercione della quale Nettuno ebbe Ippotoonte uno dei dieci eroi che diedero il nome alle dieci tribù di Atene. Il secondo *Cherilo* fu di Jasso o di Alicarnasso, contemporaneo di *Erodoto*, e scrisse in versi la vittoria degli Ateniesi riportata contro Serse, e morì presso Archelao re di Macedonia. Il terzo *Cherilo* seguì Alessandro in Asia, e fece alcuni poemi in di lui lode; ma questo prin-
ci-

nico accomodò quest' invenzione anche alle parti di donne.

Se abbiasi riguardo allo stato della drammatica di quel tempo, *Frinico* merita l' ammirazione de' posteri. In una tragedia pose alcuni versi così pieni di robustezza, di energia e di arte militare, e gli rappresentò con tanto brio che scosse gli spettatori di un modo che nel medesimo teatro fu creato capitano; giudicando assennatamente gli Ateniesi che chi sapeva tanto solidamente favellare delle operazioni belliche, era ben degno di comandare alle squadre per vantaggio della patria (*a*). *Frinico* inventò ancora il tetrametro. Le favole che di lui si citano, sono: *Pleuronia*, gli *Egizj*, *Atteone*, *Alcestide*, *Anteo*, i *Sintoci* e le *Danaidi*.

Fu

---

cipe lo stimava sì poco, che soleva dire che avrebbe voluto essere piuttosto il Tersite de' poemi di *Omero* che l' Achille di quelli di *Cherilo*.

(a) *Eliano* nella *Storia varia* lib. 3 cap. 8.

Fu egli figliuolo di Poliframmone o di Minia o di Corocle, secondo *Suida*, e fu padre di un altro poeta tragico chiamato anche *Poliframmone*. L'*Espugnazione di Mileto*, di cui parla *Eliano* stesso (*a*), appartiene a un altro *Frinico* figliuolo di Melanta, il quale per tal tragedia fu punito dagli Ateniesi con una multa di mille dramme. Questo *Frinico* di Melanta fu il poeta che rappresentando la mentovata tragedia preso da non so qual timore, ovvero da orrore naturale, non potè proseguire, ed il popolo lo fe ritirare dalla scena (*b*).

CA-

(a) Nell'opera citata lib. 13, cap. 17.

(b) Qualche Francese ha confusi questi due Frinici; e noi ancora nella Storia de' Teatri del 1777 attribuimmo quest'ultima avventura del *Frinico* di Melanta all'altro più famoso che fu figliuolo di Poliframmone. Vi fu un terzo *Frinico* poeta comico degli ultimi tempi della Commedia Antica, il quale cominciò a fiorire nell'olimpiade LXXXVI.

CAPO VII

Teatro di Eschilo.

EPigene, Tespi e Frinico I furono tre uomini di talento particolare, ognuno de' quali sorpassò il predecessore, e diede nuovo lustro alla tragedia. Con qualche passo di più forse l' ultimo di essi l' avrebbe condotta a quel grado di prefezione, in cui le arti, come ben dice *Aristotile*, si posano ed hanno la loro natura. *Eschilo* il settatore di *Pitagora* sopravviene in un punto sì favorevole, corre lo spazio che rimaneva intentato, coglie il frutto delle altrui e delle proprie fatiche, e giugne ad essere il primo meritamente onorato da *Aristotile* e da *Quintiliano* col titolo d' ingegno creatore e di padre della tragedia. Come poeta eccellente seppe con arte e facilità maggiore degli antecessori trasportar le favole Omeriche al genere

tra-

tragico e maneggiarle in istile assai più grave e più nobile. Come direttore intelligente, valendosi dell' opera dell' architetto Agatarco, fece innalzare in Atene un teatro magnifico e assai più acconcio a rappresentare con decenza e sicurezza; là dove *Pratina*, e altri tragici del suo tempo montavano su tavolati non solo sforniti di quanto può contribuire all' illusione, ma così mal costrutti e mal fermi che sovente cedevano al peso e cadevano con pericolo degli attori e degli spettatori meno lontani. *Eschilo* abbigliò ancora le persone tragiche con vestimenti gravi e maestosi, fece ad esse calzare il coturno, e migliorò l' invenzione della maschera di *Cherilo* e di *Frinico*. Volle inoltre egli stesso e comporre la musica de' suoi drammi, e inventar de' balli, e prescrivere i gesti e i movimenti del Coro che danzava e cantava negl' intervalli degli atti togliendone la direzione agli antichi maestri ballerini. Secondò parimente molto meglio il pensiero de' suoi predecessori di

sce-

cemare il numero degl' individui del
oro musico e ballerino per accrescer-
ne quello degli attori degli episodii, e
on questa seconda classe di rappresen-
atori rendè l'azione vie più viva e va-
riata. Seppe in somma per molti ri-
guardi farsi ammirare ed in se unire i
meriti più rari di poeta, di musico,
di attore e di direttore. Settanta, o,
come altri vuole, novanta o cento tra-
gedie egli compose, delle quali sette
appena ce ne rimangono, e riportò la
corona teatrale intorno a trenta volte.
Guerriero, capitano, vittorioso nella
gna di Maratona per Atene sì glorio-
, mostra nello stile la grandezza, il
o militare e la fierezza de' proprii
ntimenti. Il suo carattere è robusto,
oico, grande, benchè talvolta turgi-
o, impetuoso, gigantesco, oscuro (*a*).
Le tragedie che se ne sono conserva-
te, s' intitolano: *Prometeo al Cauca-*
so,

(a) Ασαφις, inintelligibile fu da *Aristofane*
hiamata la sua frase nell' atto 5 delle *Rane*.

so, le *Supplici*, i *Sette Capi all'assedio di Tebe*, *Agamennone*, le *Coefore*, l'*Eumenidi*, e i *Persi*. Di queste non meno che delle altre tragedie greche a noi giunte, in grazia della gioventù curiosa, e senza arrogarci l'autorità e l'infallibilità degli oracoli, andremo brevemente esponendo le bellezze principali senza dissimularne qualche difetto.

Traluce nel *Prometeo* l'elevazione dell'ingegno di *Eschilo*, e l'energia de' suoi concetti mista si vede a certa antica ruvidezza che gli concilia rispetto. Intervengono in questa favola numi, ninfe, eroi e personaggi allegorici come la Forza e la Violenza. Allegorica essa è in fatti in quanto che il poeta si prefigge di pignervi la prepotenza della maggior parte de' Grandi su gli uomini ancor meritevoli e benefici; la qual cosa era lo scopo de' Greci poeti repubblicani, di che fecero pure qualche motto *Andrea Dacier* e poi *Pietro Brumoy*. Vulcano per comando di Giove annoda Prometeo al Caucaso co

ca

praggiugne il padre Oceano stesso a prestargli un amichevole uffizio, ed in gravi ragionamenti si trattengono sul nuovo regnator de' numi, ed in tal proposito Oceano gli porge salutari consigli:

Deh te stesso conosci e al tempo servi.
Nuovi costumi un nuovo regno esige.

Prende Prometeo in buon grado le parole dell' amico, e dopo aver seco favellato di altri rigori da Giove usati con Atlante e con Tifeo, Prometeo l' esorta a partire, perchè schivi d' incorrere anch' egli nell' indignazione del nuovo regnante. Favella poi col coro dei diversi ritrovati e di tante arti insegnate agli uomini, i quali prima, poco differenti da' tronchi, viveano come le belve rintanati negli antri. L' episodio degli errori della misera Io trasformata in giovenca accresce il terrore di questa favola, e benchè vi sia introdotta senza manifesta necessità o immediato vantaggio dell' azione principale, pure

 dà

Nuovo signore de' superni Dei,
E preme e oltraggia e inesorabil danna
A lacci eterni e prigionia spietata.
Soffro il presente, e la memoria amara
Del par mi attrista del futuro danno.
Deh qual è a tanto duol termin prescritto?
Oimè! che parlo? Oimè! la serie acerba
Di mie sventure antiveder m' è dato
Per tormento maggior! Lunga essa fia,
Eterna fia! e qual prevedo, ahi lasso!
Tutto avverrà; chè non si vince il fato,
E nulla necessità nulla contrasta.

Un coro di Ninfe dell' Oceano viene a consolarlo, colle quali Prometeo parlando disacerba il suo dolore, e narra l' innocente ed utile suo delitto. Soprag-

praggiugne il padre Oceano stesso a prestargli un amichevole uffizio, ed in gravi ragionamenti si trattengono sul nuovo regnator de' numi, ed in tal proposito Oceano gli porge salutari consigli:

Deh te stesso conosci e al tempo servi.
Nuovi costumi un nuovo regno esige.

Prende Prometeo in buon grado le parole dell' amico, e dopo aver seco favellato di altri rigori da Giove usati con Atlante e con Tifeo, Prometeo l' esorta a partire, perchè schivi d' incorrere anch' egli nell' indignazione del nuovo regnante. Favella poi col coro dei diversi ritrovati e di tante arti insegnate agli uomini, i quali prima, poco differenti da' tronchi, viveano come le belve rintanati negli antri. L' episodio degli errori della misera Io trasformata in giovenca accresce il terrore di questa favola, e benchè vi sia introdotta senza manifesta necessità o immediato vantaggio dell' azione principale, pure

Dopo così bel passo enetgico, patetico, vigoroso, lo ascolta da Prometeo le sue future avventure, indi presa dal solito estro precipitosamente sen fugge. Mentre Prometeo affretta coi voti la venuta di un successore di Giove, ch' egli crede di prevedere, sopravviene Mercurio a minacciarlo da parte dello stesso Giove di più atroci pene, se non palesa questo nuovo successore. Traspare in Prometeo una grandezza di animo che nelle disgrazie lo rende degno di rispetto. Non si piega ai comandi, non si avvilisce nelle minacce, non ispande nè gemiti nè preghiere per esser liberato, non si approfitta dell' occasione per impetrar grazia e perdono. Gli antichi Greci insegnano ai moderni l' arte d' interessare e piacere senza ampollose accumulate particolarità e romanzesche azioni. È ciò picciol merito?

---

esc. disteso in quattro, non essendomi fidato di renderlo con pari armonia e proprietà in molte parole senza indebolirlo.

rito? Sì bene pei piccioli e *manierati* talenti, come furono i *La-Mothe*, i *Perrault* e i *Cartaud de la Vilade*, de' quali per altro abbonda ogni nazione. Mercurio dopo di aver pregato invano, spiega tutta la serie de' nuovi imminenti mali di Prometeo. Tuoni, venti, fulmini, scuotimenti di terra, sepoltura improvvisa nelle viscere de' monti, aquile divoratrici del di lui cuore, apportano terrore agli spettatori e quando vengono minacciate e quando effettivamente agitano la scena. Prometeo vede balenare e strisciare il fulmine senza abbassar neppur gli occhi. La sua magnanimità sveglia nello spettatore una sublime idea del nobile suo carattere. Egli prevede ancora il rimanente della minacciata sventura nel vederne le prime circostanze avverate, nè cede, nè si ritratta, e solo si lagna invocando la *Terra sua madre e l'etere che circonda la luce in testimonio dell' ingiustizia che l' opprime*. Non ci fermiamo nelle minute obbiezioni del per altro erudito *Robortelli*

ime a questa favola che spira per tutta grandezza e nobiltà e un patetico interessante: per esempio, ch' egli è assurda cosa il trovarsi Prometeo in tutta la sua rappresentazione alla vista dell' uditorio, essere gl' interlocutori tutti numi, e cose simili. Noi avremmo buone ragioni onde ribatterle, ma innalziamo un po più su il guardo. Osserviamo che Prometeo è un personaggio totalmente buono e benefattore dell' umanità, e che il buono effetto che fè in teatro c' insegna, che sebbene *Aristotile* ci diede una bellissima pratica osservazione nel prescrivere che il protagonista debba essere di una bontà mediocre mista a debolezze ed errori, non debba però tenersi per legge generale inviolabile, altrimenti ne mormorerà il buon senno che ci porta ad ammirar giustamente il bellissimo carattere di Prometeo, quello di Ajace in *Sofocle*, ed altri ancora di ottime tragedie moderne.

Nella condotta delle *Danaidi supplichevoli* si osserva una regolarità così

na-

naturale che con tutta la semplicità di azione tiene sospeso il leggitore sino all' atto 5, quando le Danaidi passano dall' asilo alla città, venendo discacciato l' araldo dell' armata egiziana nemica di queste principesse. Quest' araldo si fa lecito di prenderne una per la chioma e la strascina verso i vascelli, la qual cosa esaminata colle idee de' tempi correnti sembra disdicevole al decoro di persone reali; ma per giudicarne drittamente bisognerebbe risalire col pensiero agli antichissimi costumi de' tempi eroici, altrimenti ci faremmo giudici di *Omero* e de' tragici antichi senza comprendere la materia de' loro poemi.

La tragedia de' *Sette a Tebe* reca diletto ed invita a leggere anche a' giorni nostri, essendo ripiena di bei tratti, di movimenti militari, di sospensioni meravigliose, fatta in somma per presentare uno spettacolo degno di ogni attenzione. *Longino* ottimo giudice ne cita un vago frammento dell' atto 1, che nella nostra lingua io così traduco:

Sette Guerrier spietatamente audaci
Stan presso a un' ara di gramaglie cinta.
In atto minacciosi e con orrendi
Giuramenti spaventano gli Dei,
Alta giurando insolita vendetta
A Gradivo, a Bellona, alla Paura,
Mentre le mani tingonsi nel sangue
Fumante ancor d' un moribondo toro.

Sommo impeto di vigorosa eloquenza scopresi nel coro del medesimo atto primo, e la dipintura vivace del sacco di una città presa per assalto si legge con gran piacere nell' atto secondo. L' ultimo atto sembra veramente un accessorio superfluo, poichè si è sciolto l' assedio per l' esito funesto del combattimento di Eteocle e Polinice.

La tragedia *Agamennone* fu coronata, e certamente anche a giudizio de' posteri intelligenti meritava quest' onore. Il *Viperani* e lo *Scaligero* nelle

le loro *Poetiche* ne osservano la manifesta inverisimiglianza di vedervisi a un tempo stesso Agamennone ucciso e sepolto. Si può notare eziandio che o la rappresentazione di questa tragedia dee durare alcuni giorni, o, come riflette il *Metastasio* (a), *Eschilo* non ha creduto obbligata la sua imitazione alle circostanze dell' unità del tempo. La guardia posta sulla cima di una torre a veder se risplenda la fiamma che dee di montagna in montagna da Troja ad Argo prevenire la venuta di Agamennone, scorge appena il fuoco e ne porta la notizia a Clitennestra, che il marito giugne quasi nel medesimo punto. Noi ci contentiamo di osservare che quantunque l' azione sembri languire alquanto ne' primi atti, pure da essi vien preparato ottimamente l' orribile evento dell' atto quinto, in cui si veggono le passioni condotte al più alto segno. L' esclamazioni di Cassandra tutte pie-

ne

(a) *Estratto della Poetica d' Aristotile* cap. 5.

vestigie impresse nel suolo simili a quelle di Elettra, e di un velo da lei lavorato nella fanciullezza di Oreste. *Euripide* veramente non a torto nella sua *Elettra* si burla di simili segni; ed in fatti non si prenderà mai per modello delle agnizioni teatrali questa di *Eschilo* sfornita di verisimiglianza. *Dacier*, critico per altro non volgare, la biasima anch' egli, per essere troppo lontana dal cangiamento di stato. Falsa ragione, secondo me; perchè se i segni fossero meno equivoci, basterebbe all' azione principale il passo che si fa di riunire i fratelli e far che si riconoscano al commune disegno di vendicare il padre. *Eschilo* poi mostra molto giudizio, facendo che Oreste rifletta all' impresa a cui si accinge: che si lagni dell' oracolo di Apollo ond' è minacciato de' più crudeli supplizj, se lascia invendicato il padre: che s' intenerisca alla di lui rimembranza: che si mostri anche sensibile ai mali de' popoli sacrificati agli usurpatori del trono. Tutto questo rende in certo modo sopportabile il gran

par-

parricidio che è per commettersi. N
di ciò pago lo scorto poeta, in una lun
ga scena di Elettra col Coro e con O
reste, fa che questi appalesi la repu-
gnanza e l'incertezza che lo tormenta
la quale si va poi dissipando col sov-
venirsi delle terribili circostanze dell'am-
mazzamento di Agamennone, alle qual
fremendo dice che darà la morte a Cli-
tennestra, indi a se stesso. Tali riguar-
di, sospensioni e cautele erano indi-
spensabili per disporre l'uditorio ad
uno spettacolo oltremodo atroce di un
figlio che si bagna del sangue di una
madre. Segue nell'atto quarto l'ucci-
sione di Egisto; ed il pianto che spar-
ge per lui Clitennestra, serve di cote
al furor di Oreste, e lo determina ad
ucciderla. Nel quinto atto il poeta
manifesta parimente la sua maestria,
mostrando benchè in abbozzo l'infe-
lice situazione di Oreste che traspor-
tato da rimorsi va perdendo la ra-
gione.

Oreste medesimo perseguitato dall
Furie indi liberato dalle loro mani pe
l

lo favore di Apollo e di Minerva e per la sentenza dell' Areopago, è l' argomento della famosa tragedia dell' *Eumenidi*. Le Furie rappresentate da cinquanta attori ne formavano il Coro, i quali furono dal poeta in tale spaventevole e mostruosa foggia mascherati, e con sì orribili modi e grida entrarono nella scena, che il popolo si riempì di terrore, ed è fama cha vi morisse qualche fanciullo e più d' una donna incinta si sconciasse. *Eschilo* in questa favola trasgredì le regole del verisimile, coll' esporre una parte dell' azione nel tempio di Apollo in Delfo, e un' altra in Atene. Si vuol notare nella prima scena la pittura terribile dell' Eumenidi fatta dalla sacerdotessa, l' inno magico infernale pieno del fuoco dell' autore cantato dal Coro dell' atto terzo per aver trovato Oreste, ed il giudizio del di lui delitto fatto nel quinto coll' intervento di Minerva che presiede agli Areopagiti, di Apollo avvocato del reo, e delle Furie accusatrici. Il Coro che negl' intermezzi è

can-

cantante, nel giudizio è parlante come ogni altro attore, ed uno solo favella pel resto, la qual cosa si osserva in tutte le tragedie antiche.

Finalmente i *Persi* tragedia data da *Eschilo* otto anni dopo la famosa giornata di Salamina sotto l' arconte Menon, è fondata sulla spedizione infelice di Serse contro la Grecia, argomento innanzi a lui trattato da *Frinico*. La condotta n' è così giudiziosa che il leggitore dal principio alla fine vi prende parte al pari di chi nacque in Grecia; tale essendo l' arte incantatrice degli antichi posseduta da ben pochi moderni, che la più semplice azione viene animata dalle più importanti circostanze con tanta destrezza, che il movimento e l' interesse va crescendo a misura che l' azione si appressa al fine. Per non avere a tale artifizio posto mente il dotto *Scaligero* ne censurò (*a*) la soverchia semplicità, nè le diede altro

(a) *Poetic.* lib. 7, cap. 4.

tro nome, che di *semplice narrazione*, ed il *Nisieli* che sì spesso declama contro gli antichi, ne adottò la decisione (*a*). Nè l'uno nè l'altro erudito in leggendola consultò il cuore. Il racconto della perdita della battaglia nell'atto secondo acconciamente interrotto di quando in quando dalle querele del Coro de' vecchi Persi, forma una delle bellezze di questo dramma. L'atto quarto, in cui comparisce l'Ombra di Dario, è un capo d'opera con tanto senno contrastandovi coll' ambizione di Serse il governo di Dario ch' era divenuto pacifico, la prudenza del vecchio colla vanità del giovane regnante, e con tale delicatezza mettendovisi in bocca di sì gran nemico le lodi della Grecia. La venuta di Serse nel quinto atto aumenta la dolorosa situazione del Consiglio di Persia. Queste bellezze che sfuggono alla pedanteria, non isfuggirono al giudizioso dotto *Brumoy*.

(a) Proginnasmo 83.

I *Persi* è tragedia da leggersi attentamente da chi voglia impadronirsi della grand' arte d' interessare, e in conseguenza di commuovere e piacere. Discordi pure da questo avviso chiunque si senta rapire dall' autorità de' *Nisieli* e degli *Scaligeri*, purchè non mi si ascriva a delitto il dipartirmene per seguire l' affetto che m' inspira la lettura di questa favola. Io non mi sono proposto in quest' opera di copiar ciecamente gli altrui giudizj (che sarebbe una infruttuosa improba fatica) ma bensì di communicare co' miei leggitori l' effetto che in me fanno le antiche e le moderne produzioni drammatiche. Noi siamo persuasi che, dopo di essersi la mente preparata co' saldi invariabili principii della Ragion Poetica ed avverati con una sana filosofia, con una paziente critica lettura e con una lunga esperienza del teatro, il cuore solo è quello che decide dei drammi e senza ingannarsi ne conosce e addita le bellezze.

Dopo queste succinte notizie delle sette

sette tragedie di *Eschilo*, non c' increscca di ascoltare ciò che alla solita sua maniera (ch'io chiamo spensierata) ne disse l'avvocato calabrese *Saverio Mattei* nel *Nuovo Sistema d'interpretare i tragici Greci*. Esse per lui altre non sono che *feste teatrali di ballo serio preparate da alcune patetiche declamazioni*. Se il leggitore conosce tali tragedie, non potrà non ridere e non rimaner meravigliato della scrittura del *Mattei*, in cui tutte le idee naturali veggonsi scompigliate per lo prurito di dir cose nuove che in fine si risolvono in nulla. Se poi non le conosce, sulle di lui parole ne concepirà un giudizio tutto alieno dal vero, e crederà che le *patetiche declamazioni* in *Eschilo* preparassero ad un *ballo serio*, come i propositi di Tancia e Lisinga in *Metastasio* introducono al *ballo cinese*. E che vuol dir mai *festa teatrale* di *ballo serio*? Le favole del padre della tragedia greca furono, come quelle de' suoi successori *Sofocle* ed *Euripide*, vere azioni

 diam-

drammatiche eroiche accompagnate dalla musica e decorate dal ballo del coro; nè altra differenza può ravvisarsi tra l'uno e gli altri, se non quella che si scorge ne' caratteri di diversi artefici che lavorano in un medesimo genere, per la quale distinguiamo ne' pittori eroici *Tiziano* da *Correggio*, ne' poeti melodrammatici *Zeno* da *Metastasio*, ne' tragici moderni *Corneille* da *Racine*. Le *prosopopeje* (come il *Mattei* chiama le Ninfe, l' Oceano, l' Eumenidi, la Forza ecc.) punto non dimostrano, com' egli crede, che allora la tragedia era *una danza animata dall' intervento di questi genj mali e buoni piuttosto che una vera azione drammatica*; ma provano solo che *Eschilo* introdusse ne' suoi drammi le ninfe, i numi, le ombre, le furie, e diede corpo a varii esseri allegorici, come *Sofocle* ed *Euripide* si valsero delle apparizioni di Minerva, di Bacco, di Castore e Polluce, della musa Tersicore, d' Iride, di una Furia, di un' Ombra, della Morte ecc. Di grazia in

che

che mai essi discordano da *Eschilo* su questo punto?

Eschilo trasportato una volta dal proprio entusiasmo cantò alcuni versi notati di manifesta empietà, ed il governo che vigila per la religione e per li costumi, condannò alla morte l'ardito poeta. Ma Aminia di lui minor fratello, che nella pugna di Salamina avea perduta una mano, alzando il mantello scoperse il braccio monco, intenerì i giudici, ed il colpevole ottenne il perdono.

Per questo rigore usato seco *Eschilo* si disgustò di Atene sua patria, tanto più quanto cominciarono ad applaudirsi le tragedie del giovane *Sofocle*. La prima volta che questo nuovo tragico, contando anni ventotto di età, produsse un suo componimento, e trionfò di *Eschilo* già vecchio, fu nel celebrarsi la solennità del ritrovamento e della traslazione delle ossa di Teseo dall'isola di Sciro in Atene, nella quale Cimone nominò i giudici sceglien-

 do-

done uno di ogni tribù (*a*). Atene dovette all' istituzione di quell' annuo aringo letterario fra gli scrittori tragici, i progressi che ne provennero al genere tragico per l' emulazione che eccitò. La vittoria di *Sofocle* fu un colpo mortale per un veterano come *Eschilo* fiero per tanti trionfi da lui riportati, vedendosi vinto dal primo saggio di un soldato novizio. Egli prese il partito di allontanarsi volontariamente da Atene, e si ritirò presso Jerone in Sicilia, ove dopo alquanti anni morì, e secondo *Plutarco* nella citata vita di Cimone, fu sotterrato presso Gelà. Osservisi però che la contesa di questi due gran tragici avvenne negli ultimi anni dell' olimpiade LXXVII, e Jerone morì nel secondo anno dell' olimpiade LXXVIII (*b*). Adunque *Eschilo* che secondo i Marmi di *Arondel* morì nel primo anno dell' olimpiade LXXXI, dovette sopravvivere a Jerone

---

(a) V. *Plutarco* nella vita di Cimone.

(b) Vedi *Diodoro Siculo* nel lib. II, *cap. 66*.

ne intorno a dodici anni. Vuolsi in oltre che quando *Eschilo* si ritirò alla corte di Jerone, trovasse questo re occupato in riedificare l' antica città di Catania rovinata da' tremuoti cui diede il nome di Etna, e su di essa *Eschilo* fece un componimento poetico. Ma la nuova edificazione di tal città, ove Jerone invitò ancora de' nuovi abitatori, avvenne nell' olimpiade LXXVI. Adunque allora *Eschilo* non era ancora stato vinto da *Sofocle* (*a*). Laonde converrà dire che egli due volte sia andato in Sicilia, l' una dopo la sua assoluzione in grazia del fratello Aminia, e vi trovò Jerone occupato nella riedificazione di Catania, e l' altra volta dopo la vittoria di *Sofocle*, quando, dimoratovi qualche anno, seguì la morte di quel re. Si è però detto che *Eschilo* morisse tre anni

(a) Vedi il *Dizionario Critico* di *Pietro Bayle* all' articolo, *Eschilo*, Nota H.

ni dopo la vittoria di *Sofocle*, il che non può conciliarsi coll' epoca della di lui morte che seguì nell' ultimo anno dell' olimpiade LXXX, o nel primo della LXXXI, essendo egli di anni sessantanove (*a*).

Ma il sommo credito che andava *Sofocle* acquistando, non nocque gran fatto alla riputazione di *Eschilo*. Gli Ateniesi diedero pubblici attestati della stima che facevano delle di lui tragedie, avendo decretato (*b*) che si rappresentassero anche dopo la di lui morte, onore ad altri non compartito, pel quale potè *Aristofane* fargli dire nelle *Rane*, che la sua poesia non era morta con lui. In fatti alcuni tragici che si dedicarono a ritoccarne più d' una, ne riportarono sovente la corona teatrale. *Euforione* figlio di *Eschilo*, oltre ad alcune tragedie da lui composte

(a) *Stanley Not. in Æschil.* p. 704.

(b) Vedi lo Scoliaste di *Aristofane* presso il citato *Stanley*.

ste, vinse secondo *Suida* e Quintiliano quattro volte con alcune favole del padre, alle quali diede novella forma.

CAPO VIII

Teatro di Sofocle.

Ma la soverchia semplicità delle favole di *Eschilo* non sempre animata da quella interessante vivacità che può renderla accetta, qualche reliquia di rozzezza nella decorazione, e la scarsezza di moto, additavano a *Sofocle* una corona tragica non ancora toccata. E per conseguirla attese a formarsi uno stile grave e sublime e maestoso e spoglio della durezza e gonfiezza del predecessore, e a tirare l' attenzione dell' uditorio più col movimento e colla vivacità e coll' economia naturale della favola che con la magnificenza delle decorazioni. E perchè gli parve necessaria all' esecuzione del suo disegno un' altra specie di attori, volle separar dal Coro una terza classe di cantori e bal-

ballerini per aggregarle ai semplici declamatori (*a*). Ed acciocchè tutto contri-

(a) L' opinione ch' io porto sulle novità introdotte di mano in mano da *Tespi*, da *Eschilo* e da *Sofocle* intorno agli attori, si allontana dall' avviso di molti valorosi critici, e mi è questa volta paruto espediente additarne a' miei leggitori la ragione.

Diogene Laerzio nella vita di *Platone* accennò che la tragedia veniva prima rappresentata *dal solo coro, e che dipoi Tespi, per fare ch' esso riposasse, trovò un nuovo attore per gli episodii, Eschilo ve ne aggiunse un altro, e Sofocle il terzo*. Ma contengono forse le tragedie di *Eschilo* soltanto due interlocutori, e tre quelle di *Sofocle*? Se tale fosse il sentimento di *Laerzio*, verrebbe contraddetto dalle favole che ci rimangono di questi due tragici. *Aristotile* così narra questo fatto, giusta la versione del *Castelvetro* P. II, particella 4 della *Poetica*: *Eschilo primo tirò la moltitudine de' rappresentatori da una a due, e diminuì le parti del Coro . . . . Ma Sofocle ordinò che fossero tre i rappresentatori*. Sulle quali parole fece il critico Modanese in questa guisa la sua esposizione: *Tespi*, secondo *Laerzio*.

tribuisse all' illusione indispensabile per disporre gli animi alle commozioni che si

---

zio, *trovò un contrafacitore, che contrafaceva ballando, sonando, e cantando l' azione della tragedia* . . . *Eschilo* trovò il secondo, cioè un' altra maniera di contrafacitori . . . *dividendo il ballo dal canto e dal suono* . . . *E Sofocle trovò il terzo, e divise la moltitudine in tre classi, cioè in ballatori, cantori e sonatori*. Non vuole adunque il *Castelvetro* che per gli rappresentatori successivamente introdotti s' intendano *tre individui*, come si spiegò *Laerzio*, ma *tre classi*, e tra esse va ripartendo il ballo, il canto ed il suono. Ma se *Tespi* introdusse un attore o una classe o specie di attori per ballare, cantare e sonare, che altra cosa rimaneva al Coro? In oltre lo stesso *Castelvetro* dice nel c. 86 che *quando si ballava, si cantava e si sonava, non si recitava la tragedia*; ciò essendo bisogna dire che essa si recitasse da chi non ballava, non cantava e non sonava, e per conseguenza che gli attori introdotti contro l'esposizione del *Castelvetro*, avessero un uffizio diverso da quello del ballo, del canto e del suono. Or quest' uffizio, secondochè io l' intendo, si era di declamar la tra-

si vogliono eccitare, fè dipingere la scena, secondochè afferma *Aristotile* nella

---

tragedia con una specie di melodia poco più della naturale della poesia che non giugneva alla vera melodia che costituisce il canto, e di questa cura si allegerì il Coro, come accenna *Aristotile*, con dire che *Eschilo ne diminuì le parti*. Nel disconvenir però dal critico lodato, ne abbiamo accettata la divisione in classi o in spezie, e non già in individui, come si espresse *Laerzio* per la ragione che soggiungo. Se fossero stati semplici individui accresciuti uno per volta, ne seguirebbe che *Eschilo* non avesse introdotti nelle sue favole che due soli attori, oltre del Coro, la qual cosa, come si è detto, sarebbe smentita da quelle che ce ne rimangono; perocchè nel solo *Prometeo* alla prima scena intervengono la Forza, la Violenza, Vulcano e Prometeo, cioè quattro personaggi. Conviene però avvertire che *classe* non par che debba quì dinotare soltanto la moltitudine, ma l'ordine o la qualità degli attori, i quali, secondo la fama o il merito nel rappresentare dividevansi in *primi*, *secondi* e *terzi*. In fatti *Aristotile* stesso nel luogo citato dice che *Eschilo* fu

nella *Poetica*, probabilmente per met-
tere

---

fu il primo *a far riconoscere il rappresentatore delle prime parti*. Negli antichi scrittori si trovano ancora specificati gli attori delle *prime*, *seconde e terze parti*. L'oratore *Eschine* competitore di *Demostene* ne' pubblici affari e nell' eloquenza era un *attore scenico* di terze parti, siccome accenna il suo grande emulo nell' aringa *per la Corona*. *Eschilo* adunque aggiugnendo una seconda spezie di declamatori alla prima che Tespi avea tratta dal coro, assegnò loro certo grado, ed ordine, facendo riconoscere per figura principale il rappresentatore delle prime parti; e la terza specie che vi accrebbe *Sofocle*, dovette essere di attori ancor meno qualificati ma necessarii al poeta per tessere e condurre con più agevolezza e verisimilitudine la favola, coll' opera di altri interlocutori di *terza specie*.

Non vogliamo però dissimulare che il lodato *Metastasio* tanto nell' *Estratto* della *Poetica di Aristotile*, quanto nelle *Note* alla sua versione di quella di *Orazio*, mostrasi propenso ad ammettere l'opinione di coloro che stimano non essere stati più di tre effettivamente gl' istrioni Greci, ciascuno de' quali rappresenta-
ta-

tere alla vista il luogo dell' azione (a). Ebbe ancora l' accortezza di scerre argomenti adattati al talento e alla disposizione de' suoi attori, giacchè egli per mancanza di voce non potè rappresentare, come facevano gli altri poeti, i quali per lo più recitavano nelle proprie favole. Sino alle cose più picciole distese *Sofocle* le sue osservazioni per far

---

tava due o tre parti, non altrimenti che i commedianti Cinesi. Forse nè anche le compagnie de' Comici Latini eccedevano il numero di tre, almeno in tempo di *Marziale*, giacchè egli nel sesto epigramma del 6 libro diceva a Luperco,

Comoedi tres sunt, sed amat tua Palla, Luperce Quatuor.

(a) *Vitruvio* lib. VII, c. 5 fa menzione del l' antico pittore teatrale Apatario, il quale dipinse acconciamente la scena nel teatro di Tralles. Ciò che di lui si dice indica l' intelligenza degli antichi nella Prospettiva, mentre la veduta dipinta in quel teatro compariva bella insieme e naturale a cagione delle diverse tinte che davano risalto a tutte le parti dell' architettura in essa espressa.

far risplendere l'abilità di ciascuno; e perchè si vedessero in teatro brillare i piedi de' ballerini, fe calzar loro certi calzari bianchi. Scrisse centodiciassette o centotrenta ed anche più tragedie, delle quali venti furono coronate; ma non ne sono a noi pervenute che sette, cioè *Ajace*, le *Trachinie*, *Antigone*, *Elettra*, *Edipo re*, *Filottete*, *Edipo Coloneo*, le quali dovunque fioriscono gli ottimi studii, divengono esemplari de' più peregrini ingegni. Lo stile di *Sofocle* è talmente sublime, magnifico e degno della tragedia, che per caratterizzare la maestosa gravità di tal componimento, dopo *Virgilio* suol darsi al coturno l'aggiunto di *Sofocleo*. Nella di lui vita che Giovanni *Lalàmenti* tradusse dal greco, dicesi che *Sofocle* esprime la venustà e la maestà Omerica. *Cicerone* per dire che taluno meditava qualche cosa sublime, dice, *an pangis aliquid Sophocleum?* Tale è poi l'aggiustatezza e la verisimilitudine che trionfa ne' piani delle sue favole, che senza contra-

sto vien preferito a tutti i tragici per l'economia dell'azione.

Nell' *Ajace* detto *flagellifero* dalla sferza colla quale quest' eroe furioso percoteva il bestiame da lui creduto Ulisse e gli altri capi del campo Greco, tra molte bellezze generali e varii pregi della favola e de' caratteri, si ammirino con ispezialità le tre seguenti bellissime scene: la situazione patetica di Ajace rivenuto dal suo furore col figliuolo Eurisace e colla sua sposa Tecmessa; la pittura naturalissima della disperazione di Ajace che si ammazza; ed il tragico quadro che presenta la troppo tarda venuta di Teucro ed il dolore di Tecmessa e del Coro allo spettacolo di Ajace ucciso. Oh quanto è vaga la natura ritratta da un gran pennello! Ma oh quanto si scarseggia di gran pennelli che sappiano mettere in opera i bei colori della natura agli antichi famigliari! Or perchè mai trascurarono di osservare simili scene ricche di bellezze inimitabili il *Robortelli*, i *Nisieli* ed altri nostri critici, per mill

dir

dire de' transalpini falsi *belli-spiriti La-Mothe*, d' *Argens*, *Perrault*, in vece di perdersi a censurarne ogni minimo neo nello sceneggiamento, e ogni leggera espressione che loro paresse bassa e grossolana, per non avere abbastanza riflettuto alla natura eroica di que' tempi lontani che i tragici intesero di ritrarre? Il garrire degli eroi tanto da' critici ripreso, era proprio de' primi tempi della Greca nazione. I concetti sono figli de' costumi, e le stesse passioni generali dell' uomo si modificano esteriormente sul genio delle razze e famiglie diverse. Ognuno può osservare nelle aringhe de' Greci oratori con quali forti ingiurie l' uno contro l' altro essi si scagliassero nel Pritaneo a' tempi di Filippo, di Alessandro ed anche di Cassandro. Or quello che i Greci proffferivano ne' tempi della loro maggior coltura, nè già nel solo teatro, ma dove gravemente decidevasi del destino della patria, ci dee far risalire sino al tempo eroico di Achille e di Ajace, e guarirci dal pregiudizio di giudicare del

de-

decoro osservato ne' moderni tempi di quello che convenisse a' tragici Greci nel copiare Teseo ed Agamennone. Del rimanente nell' *Ajace* io non vedo nella contesa di Menelao e poi di Agamennone con Teucro e spezialmente in quella di Ulisse, *tante villanie obbrobriose* quante nel *Paragone della Poesia Tragica* ne rimprovera a *Sofocle* il conte *Pietro di Calepio* critico per altro assai saggio. In tutta la scena di Menelao e di Teucro trovo soltanto che quegli riprende nell' altro la soverchia *baldanza*, e questi di rimbalzo lo taccia di *stoltezza*; or dove sono gli *obbrobrii* esagerati? Più forte è la scena con Agamennone. Questi come re de' re irritato per la resistenza di Teucro gli rinfaccia l' aver egli, che pur non è che un *figlio di una cattiva*, σὲ ... τὸν ἐκ τῆς αἰχμαλώτιδος, osato ricalcitrare agli ordini de' supremi capitani. Lo chiama indi *servo e barbaro di stirpe*. Teucro mostra di esser nato di Telamone e di una regina, e si meraviglia come a lui

fa-

favelli a quel modo Agamennone nipote del barbaro e Frigio Pelope, figlio di Atreo famoso per la scellerata cena e di Cressa colta con uno straniero. Dopo ciò arriva Ulisse, e cerca di placare Agamennone; nè in questa ultima scena trovansi punto le *villanie* decantate. Perchè dunque attribuire agli antichi i difetti che non hanno, oltre a quelli che hanno per essere stati i primi nell' arte? Perchè inventare nuovi errori? Non basta scoprire quelli che son veramente tali? Noi ultimi venuti possiamo dire nelle nostre poesie, *barbaro*, *stolto*, *insano*, *vile*, *tralcio illegittimo* di tronco oscuro ec. ec., nè *Corneille*, *Crebillon*, *Voltaire*, *Metastasio*, *Zeno*, vengono tacciati (nè debbono esserlo) come villani e plebei, ed il *Calepio* vuol riprendere severamente queste medesime cose in *Sofocle?* (*a*).

 Si

(a) Fra gli esempii delle irregolarità delle fa-

Si rappresenta nelle *Trachinie* la morte di Ercole avvenuta per lo dono funesto di Dejanira, nella quale con tutta verità e delicatezza si vede delineato il carattere di una moglie tenera e gelosa. Nell' atto quarto Ilo viene a riferire alla madre l' effetto del regalo fatale della veste inviata al padre nell' atto terzo. Ma Ilo, l' ha egli stesso veduto nel promontorio Ceneo, ed è venuto a narrarlo in Trachinia? È mai na-

favole antiche intorno al luogo, reca *Metastasio Ajace*, perchè avendo questi risoluto di uccidersi in un luogo solitario per non essere impedito da veruno, si vede poi in effetto sul medesimo palco solo nel luogo cercato e vi si uccide. Ma quì non ardirei affermare di essersi cambiato il luogo, potendo nel vasto teatro greco ben concepirsi un luogo stabilmente composto di diversi membri, tra' quali uno ve ne fosse fuor di mano nè da altri prima frequentato, ma pur visibile in tutta l' azione agli spettatori. Le scene formate in Napoli nel teatrino del real Palazzo sotto Carlo III Borbone colla direzione del marchese Barone di Liveri possono esserne tanti evidenti esempi.

naturale che egli avesse due volte valicato in tempo sì corto uno stretto di sessanta miglia italiane interposte da Ceneo a Trachinia? D' altronde il giudizioso *Sofocle* avrebbe esposto agli occhi de' Greci una inverisimilitudine sì manifesta, se il fatto non fosse sembrato comportabile per qualche circostanza allora nota ed oggi involta nell' oscurità di tanti secoli, o se avesse creduto far cosa contraria al pensare de' suoi compatriotti? Sommamente patetico in quest' atto è il silenzio dell' ingannata Dejanira alle accuse del figlio addolorato, silenzio eloquente artifizioso che sempre in *Sofocle* precede le disperazioni e i suicidii. Nell' atto quinto trovasi quello squarcio maraviglioso che latinamente con eleganza tutta sua tradusse *Cicerone* e che adorna il secondo libro delle *Quistioni Tuscolane*:

O multa dictu gravia, perpessu aspera etc.

del quale *Ovidio* nel nono delle *Metamorfosi* fece una bellissima imitazio-

 ne

ne. Tragica e degna del gran *Sofocle* è pure l'ultima scena.

Antigone conosciuta per moltissime traduzioni si aggira sugli onori della sepoltura che erano tanto a cuore dell' antichità (*a*), prestati da Antigone al fratello Polinice mal grado del vigoroso di-

(a) Possono in pruova di ciò addursi mille memorie antiche istoriche e poetiche, delle quali gran parte sono poste in opera nell aureo libro de' *Principii di una Scienza Nuova* del dottissimo *Giambattista Vico* da prima sì poco letto e da poi sì poco compreso da chi l'ha pur saccheggiato e censurato alla cieca. Ma per non infastidire chi legge, accenniamo soltanto la memorabile patetica supplica di Priamo ad Achille nel 24 dell' *Iliade* per ricuperare e seppellire il corpo del lacerato Ettore. Non era adunque una *coda oziosa* apposta dal poeta alla precedente tragedia *Ajace*, come diceva il sig. di *Calepio*, per darle una *giusta misura*, l'impegno di Teucro, che vigorosamente ai Greci Duci resiste perchè non rimanga il corpo del fratello insepolto. Dopo la vita era per gli antichi il più importante oggetto la sepoltura; e noi nel censuarli non dobbiamo dimenticarci delle loro opinioni.

divieto di Creonte. È notabile nell' atto secondo la scena delle due sorelle Antigone ed Ismene., che disprezzando a competenza la morte accusano se stesse di aver trasgredita la legge. Questo contrasto tenero e generoso imitò il gran *Torquato* nell' episodio di Olindo e Sofronia, e l'immortale Pietro Metastasio lo ravvivò con tutto il patetico di una passione grande e lo rendette più interessante nel *Demofoonte*, quando Timante e Dircea si disputano a gara la reità principale della seduzione nel vietato imeneo. Antigone n' è sepolta viva, Emone figliuolo del re che ama questa principessa, si ammazza, ed Euridice di lui madre che ne intende il racconto, istupidita dal dolore parte senza parlare, e si uccide come Dejanira. Questa patetica tragedia rappresentata con sommo applauso ben trentadue volte, fe decorare l' autore colla prefettura di Samo. Dove si conosce il pregio dell' arte, si premiano i talenti. In Groenlandia rimarrebbero inonorati e confusi tralla plebe, se vi capitassero, gli *Ar-*

chimedi, *i Borrelli*, *i Galilei*, *i Newton* (*a*).

L' *Elettra* contiene lo stesso argomento delle *Coefore* di *Eschilo* maneggiato con esattezza maggiore. L' intermezzo, ossia canto del Coro dell' atto secondo, è congiunto alle querele di Elettra. La riconoscenza molto tenera fassi con più verisimilitudine di quello che avviene nelle tragedia del predecessore, per mezzo di un anello di Agamenonne. Il dolore di Elettra in tutta l'azione si trova espresso a meraviglia, ed il di lei carattere ottimamente scolpito spicca con ispezialità nella scena con Crisotemi sua sorella. La moderazione di questa serve d' artifizioso contrasto col trasporto di Elettra. La scena di Elettra che piange Oreste tenendo l' urna delle di lui ceneri, si rappresentò una volta da Polo che sostenevane la parte, con tal vivacità e verità, secondo *Au-*

(a) Anche *Euripide* compose un' *Antigone*, della quale si sono conservati alcuni pochi versi.

Aulo Gellio, che trasse dall' uditorio copiose lagrime. Tutto concorre a rendere questa tragedia eccellente; un' azione grande, terribile, patetica, ben condotta, unita, che tende con verisimiglianza al suo fine: caratteri veri e degnamente sostenuti, e senza distrazione di altre circostanze meno interessanti: passioni forti proprie del grande oggetto: locuzione sublime in tutte le sue parti. Con tutti questi pregi parrà forse, nè senza fondamento, troppo orribil cosa a' moderni quel vedere due figli tramare ed eseguire l'ammazzamento di una madre tuttochè colpevole. Chi oggi non fremerebbe alle parole di Elettra che incoragisce Oreste a ferire, a *replicare i colpi*, παῖσον διπλῆν? La fatalità, l' oracolo discolpava il poeta presso i Greci; ma avrebbe *Sofocle* indebolito il terrore tragico, se avesse rilevato meglio il contrasto delle voci della natura colla necessità di obedire ad Apollo, che dovea fuor di dubbio in tal caso lacerare il cuore di Oreste? Eschilo nello stesso argomento gliene

 avea

avea ben dato un bell' esempio. Potrebbe osservarsi ancora che *Sofocle* rimane pure ad Eschilo inferiore, allorchè diminuisce l' attenzione dell' uditorio col far seguire la morte di Clitennestra prima di quella di Egisto, sembrando che se ne renda meno importante e men doloroso lo scioglimento.

L' *Edipo re*, o *tiranno*, come dice l' originale (*a*), è la disperazione di tutti i tragici ed il modello principale di tutte l' età. Nulla di più tragico ha partorito la Grecia. Tutta la stupidità o il capriccio di certi pregiudicati incurabili moderni appena basta per ingannar se stessi sul merito di questo capo d' opera, e per supporre la tragedia ancora *avvolta nelle fasce infantili* nel tempo che si producevano simili componimenti che nulla hanno di mediocre. *Torresti tu* (diceva col solito discer-

(a) Il greco Τυραννεύω in latino si esprime semplicemente col verbo *imperto*.

scernimento Longino (a)) *di esser piuttosto Bacchilide che Pindaro*, e nella tragedia *Jone Chio che Sofocle?..*
E chi sarà quegli che avendo fior di senno, messe tutte insieme le opere di Jone, al solo dramma dell' Edipo ardisca contrapporle? Certo niuno (b).
Si apre sì bel componimento con uno spettacolo curioso e compassionevole. Vedesi in una gran piazza il real palagio di Edipo: alla porta di esso si osserva un altare, innanzi al quale si prostra un coro di vecchi e di fanciulli: si rileva dalle parole che in lontananza do-

---

(a) *Del Sublime* cap. 27

(b) Non si può mettere in dubbio (disse il mio dotto amico *Carlo Vespasiano*) che otto Poeti Francesi, senza contare quelli delle altre nazioni, hanno lavorato intorno al medesimo soggetto, *Brisson*, *Garnier*, *Prevost*, *Bedouin*, *P. Corneille*, *de la Mothe*, *Voltaire e Folard*, e niuno ha finora potuto nemmeno dalla lunga tener dietro a questa incomparabile favola del più famoso Tragico della Grecia. Vedi la sua Nota al 1 tomo della mia Storia de' Teatri in sei volumi dell' edizione Napolitana.

suo creduto padre è morto in Corinto ne deduce per conseguenza l' inutilità di consultare l' oracolo di Apollo. Ma frattanto nel rimanente della tragedia si dimostra appunto la falsità del raziocinio di que' due *spiriti-forti*, e si accreditano col fatto le divine risposte, stabilendosi l' infallibilità di Apollo e l' insuperabile forza del fato, quella forza che è il gran perno su cui si aggira il tragico teatro Greco. Che riconoscenza poi mirabilmente condotta per tutte le circostanze nell' atto quarto, e di qual veramente tragica catastrofe produttrice! *Aristotile* quel gran conoscitore n' era incantato con troppa ragione. Giocasta cui le parole del messaggiero non lasciano più dubbio alcuno dell' essere di Edipo, in se stessa riconcentrata e piena del proprio dolore dovette apparire agli spettatori Ateniesi intelligenti e sensibili un oggetto sommamente compassionevole. Ella giusta la maniera di *Sofocle* esprime col silenzio l' intensità della sua pena ed il funesto disegno che indi a poco eseguisce. E quì si vede
il

il patetico eloquente silenzio partorir tutto l' effetto teatrale invano cercato dai declamatori e ragionatori moderni. Edipo sicuro di essere egli quel figlio colpevole additato dall' oracolo, chiude con passione ed energia tutte le sue sventure in queste brevi querele:

Terribile destino, ecco una volta
Tutti svelati i tuoi decreti! Io nato
Son di cui non dovea: ho un letto offeso
Cui d' innalzar anco un pensier fugace
Era scelleratezza: il giorno ho tolto
A chi mi diè la vita. O Sol fia questa
L' ultima volta che i tuoi raggi io miri (a)?

M

(a) In tradurre questo passo ho soltanto posposta l' apostrofe Ω φῶς, che nell' originale va innanzi all' epilogo de i delitti o errori di E

di

Ma quanto è tragico e spaventevole nell'atto quinto il racconto della morte di Giocasta e dell'acciecamento di Edipo! Che spettacolo Edipo accecato! In quest'atto si trova il bel passo ammirato e citato da *Longino* che il *Giustiniani* ha così tradotto nella sua vivace elegante versione dell'*Edipo*:

O nozze, o nozze
Voi me quì generaste, e generate
Poscia, o sceleratezza! ritornaste
Nel ventre de la madre il seme istesso

Con-

---

dipo. Trovo che elegantemente in ciò si è attenuto all'originale l'incomparabile *Metastasio* traducendo questo passo nell'*Estratto della Poetica* d'Aristotile cap 5, benchè siesene dipartito in qualche circostanza dei delitti:

Ahi me misero! ahi lasso! E' certo, è chiaro
Tutto il terror de' casi miei. Ti miro
Or per l'ultima volta,
Diurna luce. Io sventurato io nacqui
Da chi l'esserne nato
Ora è mia colpa. In detestabil nodo
Con chi men lice il talamo io divisi.
Chi men dovea io scellerato uccisi.

Concependo di lui parti nefandi.
Fratelli, padre e figli produceste
D' un sangue istesso, e d' un istesso ventre
E nuore, e mogli e madri, in un mischiando
Tutto ciò che più turpe e più nefando
Tra' mortali si stima.

In questi versi si vede egregiamente espresso quell' αἷμ ἐμφύλιον, *sanguinem cognatum*, che il dottissimo *Brumoy* desiderava nella per altro elegante traduzione di questo passo fatta da *Niccolò Boileau*. Lacera finalmente tutti i cuori che non ignorano la potenza della sensibilità, la preghiera di Edipo ridotto in sì misero stato per abbracciar le figliuole, e quando brancolando va loro incontro chiamandosi ora di loro fratello ora padre,

Figlie, ove sete, o figlie?
Stendete pur le braccia all' infelice
Vostro . . . fratello. Non fuggite, o care,

Que-

Queste man che dagli occhi a vostro padre
Trasser la luce,

e quando le abbraccia, e non sa separarsene; tutte situazioni appassionate ottimamente dipinte. Il Coro conchiude la tragedia colla sentenza di Solone. Tutti i Cori dell' Edipo esprimono al vivo la sublimità dello stile di *Sofocle*, e si veggono mirabilmente accomodati alle particolarità dell' azione, nella qual cosa *Sofocle* riescì più di ogni altro tragico. Qualche altro frammento di quello dell' atto primo della versione elegante del lodato *Giustiniani* mostrerà alla gioventù studiosa l' arte di *Sofocle* ne' canti de' cori. Invocato Giove, Minerva, Diana, ed Apollo, si passa alla descrizione de' mali di Tebe in tal guisa:

Giace dal morbo afflitto il popol tutto,
Nè so donde io m' impetri
O soccorso o consiglio.
Già de li frutti suoi ricca e cortese

La

La terra or nulla rende,
Nè resister possendo
Cadon da morte oppresse
Le femmine dolenti
Ne l' angosce del parto,
Come spessa d' augel veloce torma
Fende l' aria volando.
Tal da li corpi un sopra l' altro estinti
In largo e folto stuolo,
Più che il foco leggere
Fuggon l' alme di Stige ai tristi liti.
Ma l' infinita turba abbandonata
Da la pietade altrui
A cruda morte giunta,
Priva de l' altrui pianto,
Sopra il nudo terren giace insepolta
E le tenere spose
E le madri canute
L' una de l' altra a canto
Piangon supplici e meste i loro mali ec.

Non poteva *Sofocle* esser da miglior pen-

penna trasportato in italiano. Simili traduzioni animate, fedeli, armoniose de' nostri cinquecentisti sanno vedere quanto essi intendevano *oltre il vano suono delle parole*, e come ben sapevano recare con eleganza lo spirito poetico nella natia favella. Non so adunque come il calabro avvocato *Mattei* affermi nella mentovata dissertazione (alla pagina 210) che i *nostri antichi traevano da quelle miniere* (de' tragici Greci) *solo il piombo*, *e lasciavano l' oro*. E ne sono sempre più maravigliato in leggendo poco dopo (nella pagina 218) che *dalla Greca tragedia aveano i Francesi e gl' Italiani con felice successo preso ed unito insieme tutto il bello*. Di grazia, sig. *Mattei*, intendiamoci bene, gl' Italiani hanno da' Greci *preso con felice successo tutto il bello*, o hanno tratto *dalle loro miniere tutto il piombo e lasciato l' oro?*

Egli è un altro capo d' opera dell' antichità *Filottete*, le cui saette fatali conducono in Lenno Ulisse e Neotto-

lemo, perchè richiedevansi indispensabilmente alla caduta di Troja. Filottete è il più compiuto esemplare della inimitabile semplicità della tragedia antica, e della costante regolarità ed aggiustatezza di *Sofocle* nell' economia dell' azione. Tutto in tal favola è grande e sino al fine sostenuto da un interesse ben condotto; tutto tende con energia al suo scopo. Dipinto a maraviglia è il carattere di Neottolemo. I moderni non vedrebbero con piacere sulle scene Filottete zoppicante e disteso nell' atto II colle convulsioni: ma egli si mostrava in questo stato senza sconcezza sul teatro della dotta Atene. E ciò ne dimostra che certo sublime idropico e romanzesco, e che io chiamo di *convenzione teatrale*, perderebbe affatto il credito anche sulle moderne scene a fronte delle patetiche situazioni naturali, purchè vi fossero introdotte con garbo da un ingegno sagace che sapesse renderle, sulle vestigia di *Sofocle*, tragiche e grandi. Può osservar-

varsi in questa *favola* che i Cori del primo e del terzo atto sembrano più parlanti del secondo, il che trovandosi ancora in altre può valer di pruova che non sempre terminavano gli atti con un canto corale e sommamente lontano dalla declamazione del rimanente. Il coro del quarto è accoppiato ai lamenti di Filottete, i quali pajono una spezie di recitativo moderno *obbligato*, o vogliam dire accompagnato dagli stromenti. La prima scena dell' atto quinto è *molto* vivace pel vago contrasto della virtù di Neottolemo colla politica di Ulisse. Piacemi che il soprallodato conte Pietro da Calepio osservi che sia figura lirica l'apostrofe di Filottete al proprio arco ed al fragore del mare che sentiva stando nell' antro di Lenno. Ma sì lieve neo, se vogliasi tale, non meritava di esser tanto esagerato in una tragedia che gli presentava molte bellezze da esercitare il gusto e l' erudizione di chiunque e da ammaestrare la gioventù. La tragedia termina per macchina coll' apparizione di Ercole, pel cui co-

mando Filottete accompagna Neottolemo a Troja (*a*).

L'*Edipo Coloneo*, o sia a Colona patria di *Sofocle*, contiene la venuta di Edipo cieco in Atene, fuggendo la persecuzione di Creonte re di Tebe. Egli si ritira colle figlie nel tempio delle *Venerabili Dive*, cioè delle Furie, la cui memoria di tanto orrore colmava i Greci, che non ardivano quasi mai mentovarle col loro vero nome, e per antifrasi le appellavano *Eumenidi*, cioè benevole, benigne da εὐμενέω, *benevolus sum*. Il coro istruisce Edipo delle cerimonie praticate ne' sacrifizii che facevansi all'Eumenidi, affinchè questo forestiere e le di lui figlie rifuggite al loro tempio non incorressero in qualche errore nel venerarle. Or perchè quest' opportuno episodio parve tanto fuor di luogo e ozioso a *Pietro da Calepio*? Edipo avendo implorata la

(a) Tra' frammenti di *Euripide* trovansi alcuni versi di una sua tragedia sul medesimo personaggio.

di Salamina (*a*) tutto l' agio per insinuarsi negli avvolgimenti segreti del cuore umano, e per istudiare a dipignere al vivo le passioni. Con tali mezzi pervenne a saper meglio di ogni altro l' arte di parlare, al cuore, e di rapire gli animi maneggiando un patetico sommamente dilicato nè più usato sulle scene Ateniesi, per cui *Aristotile* davagli il titolo di Τραγικωτατος, *tragico in supremo grado*. Certo il suo stile si distingue da quello de' predecessori per l' arte mirabile di animare col più vivace colorito tutti gli affetti e quelli spezialmente che appartengono alla compassione. *Euripide* (dice *Longino*) è *veramente assai industrioso in esprimere tragicamente il furore e l' amore, nelle quali passioni riesce felicissimo*. La frequenza e la gravità delle sentenze, e una ricchezza filosofica ne caratterizzano lo stile; di modo che i Greci l' appellavano *filosofo tragico*, e davano alla sua filosofia l' aggiunto di

(a) Vedi *Aulo Gellio* lib. XV, cap. 20

coturnata. Si appressa, secondo *Quintiliano*, al genere oratorio con tale riuscita che a niuno de' più eloquenti rimane inferiore. È perciò che non meno *Demostene* che *Cicerone*, grandissimi oratori dell' antichità, coll' esercitarsi nello studio delle tragedie di *Euripide*, pervennero al colmo nell' arte loro; per la qual cosa *Gian Vincenzo Gravina* nella *Ragion Poetica* chiama le tragedie di *Euripide vera scuola di eloquenza*. Egli è non per tanto per questa medesima ragione che si allontana talvolta dal vero dialogo drammatico. Gli s' imputa altresì, nè senza fondamento, da *Aristotile* nella *Poetica*, un poco di negligenza nel condurre e disporre le sue favole; ciocchè pruova ch' egli poneva più cura a ritrarre la natura che a consigliarsi coll' arte. Secondo alcuni egli scrisse settantacinque tragedie; ma contando le diciannove intere che ne rimangono e i frammenti di molte altre raccolti nella bella edizione del *Barnes*, si può con altri asserire con più ragione che ne compo-

ponesse fino a novantadue, otto delle quali erano favole *satiriche*. Gli Ateniesi le accolsero sempre con avidità ed applauso, e la posterità più sagace le ha successivamente ammirate; ma nel certame drammatico cinque sole di esse riportarono la corona, e nelle altre egli soggiacque alla sventura de' valentuomini per lo più posposti a' competitori ignoranti ma raggiratori. Tale era *Senocle* (figlio del tragico *Carcino* anteriore ad *Euripide*) che più di una volta venne a lui preferito da' giudici, al dir di *Eliano*, sciocchi o subornati.

Le tragedie che ne abbiamo intere sono: *Elettra*, *Oreste*, *Ifigenia in Aulide*, *Ifigenia in Tauri*, *Elena*, *Alcestide*, *Ippolito coronato*, *Ecuba*, *Andromaca*, le *Trojane*, *Reso*, *Medea*, le *Fenisse*, le *Supplici*, gli *Eraclidi*, *Ercole furioso*, *Jone*, le *Baccanti*, il *Ciclope*. Per mettere con chiarezza sotto gli occhi quanto stimava necessario per intelligenza della favola, egli fece uso del prologo, là dove *Sofocle* con miglior consiglio senza

pro-

prologo esponeva a meraviglia lo stato dell' azione.

Nell' *Elettra* appunto per l' introduzione rimane *Euripide* a *Sofocle* inferiore. Egli nella riconoscenza di Oreste e della sorella perderebbe anche al confronto di *Eschilo* per cagione della vivacità che in questo è maggiore; ma quella immaginata da *Euripide* la supera in verisimiglianza, avvenendo con molta proprietà per mezzo dell' ajo di Oreste e per una cicatrice che questi avea sulla fronte sin dalla fanciullezza. *Sofocle* però vince in tal riconoscenza e l' uno e l' altro per l' effetto che produce in teatro; perocchè Oreste creduto morto che si trova inaspettatamente vivo, apporta la rivoluzione della fortuna di Elettra, e la fa passare da un sommo dolore ad una somma gioja. Il carattere di Elettra da *Euripide* vedesi dipinto molto più feroce e veemente che dagli altri due tragici. Elettra si prende da se stessa la cura di uccidere la madre, e manifesta l' artifizio con cui pensa di trarla nella rete, dise-

segno e fierezza atroce in una figlia, che nè anche è mitigato dalle savie prevenzioni che osservammo in *Eschilo*. Ma qual è mai l'artifizio di Elettra? Chiamar Clitennestra nella propria casa perchè l'assista nel finto parto imminente. Era però verisimile che una madre la quale lasciavala perire nell'indigenza, volesse appunto in quella occasione ripigliare la materna tenerezza? Tuttavolta il poeta fa che Clitennestra vada per tal menzogna a trovar la figliuola; ma quando? quando già era stato da Oreste ucciso Egisto in un solenne sacrifizio. Un fatto di tanta importanza avvenuto pubblicamente poteva ignorarsi con verisimilitudine dalla regina? Malgrado però di simili negligenze, che noi schiettamente rileviamo, ma senza il fiele de' nemici dell'antichità, la tragedia di *Euripide* ci sembra piena di moto e di calore; i costumi vi si veggono vivacemente coloriti, e le passioni vi sono espresse con grande energia.

L'*Oreste*, una delle di lui tragedie coronate, seguita la materia dell'*Elet-*

tra.

tra. Egli non solo è perseguitato dalle Furie vendicatrici, ma è vicino ad esser punito per l' uccisione della madre. Si legge nell' atto primo un breve dialogo di Elena e di Elettra sua nipote, le quali si motteggiano in una maniera poco conveniente al tragico decoro. Nel terzo si dipinge l' Assemblea Argiva, la quale par che alluda all' Areopago di Atene, e vi si satireggiano di passaggio alcuni oratori contemporanei del poeta, circostanza per noi perduta ma importante per chi allora ascoltava. Vi si osservano da per tutto tratti assai popolari, quasi comici, e lontani di molto dal gusto moderno. Mà la scena di Elettra con Oreste nell' atto quarto sommamente tenera merita di essere ammirata come degna di sì gran tragico. Vaga parimente è l' amichevole contesa di Pilade e di Oreste.

Ifigenia in Aulide è uno degli argomenti da *Euripide* maneggiati con forza e bellezza particolare. Vi trionfa per ogni parte la maravigliosa sua maestria nel trattar gli affetti che destano compas-

passione. Chi ha giudizio gusto e sensibilità noterà il dilicato contrasto che fanno nell' atto terzo le innocenti naturali domande d' Ifigenia, e le risposte equivoche e patetiche di Agamennonne, la di lei sincera gioja nell' abbracciare il padre, ed il profondo dolore di costui nascosto sotto l' esteriore serenità e allegrezza forzata (*a*). Voglionsi appunto osservar negli antichi questi bei tratti per ravvisarne l' alto ingegno e la maestria, e non già le macchiette d' irregolarità e qualche accidentale espressione poco pensata. È questo il fuoco elettrico rinchiuso nelle loro opere, il quale non iscintilla per chi non lo cura o non sa l' arte di farlo scap-

(a) Una situazione simile trovasi nell' *Isacco* del *Metastasio*, quando quest' innocente chiede al padre dove sia la vittima, ed Abramo risponde, *provederalla Iddio*, frenando il paterno dolore; ma in Abramo traluce una forza eroica sovraumana che lo guida e rende di gran lunga più grave e più venerando l' evenimento.

scappar fuori. Io compiango coloro che ne giudicano con questo entimema: *le nostre principesse non fanno così, dunque gli antichi offendono il decoro*. L' azione di questa tragedia acquista dal principio dell' atto quarto gran calore e movimento per l' avviso dato dallo schiavo a Clitennestra e ad Achille. Vigorosa è quì la declamazione della regina, ed il discorso d' Ifigenia tenero e patetico è sostenuto da un vivo continuo interesse, benchè cominci con una specie di rettorico esordio, augurandosi ella l' *eloquenza di Orfeo e l' arte ond' egli seppe costringere i sassi a seguitarlo*. *Lodovico Dolce* ha mitigato in parte quel cominciamento: ma la sua versione, benchè per più riguardi degna di lode, riesce quasi sempre languida e snervata, perchè al traduttore mancava molto del calore che riscaldava l' immaginazione del tragico Greco. Se Agamenonne dovea piegarsi e cangiar consiglio, per questo bellissimo discorso il dovea, nel quale la figliuola gli mette innanzi le più tenere mo-

mo-

morie. Eccone una parte adombrata comunque siesi dalla seguente mia traduzione, che gli studiosi s' ingegneranno confrontare coll' originale:

Poichè altro non poss' io, vedi il mio pianto,
Vedimi a' piedi tuoi, Deh padre amato
Non far che acerba senza colpa io pera.
Dolce è la vita, i rai del dì son dolci,
Guardami, caro padre, io quella sono,
Che a profferir di padre il dolce nome
Primiera appresi, quella a cui tu prima
Figlia dicesti; guardami, son io.
Me nel tuo grembo pria d' ogni altro assisa
Scherzar vedesti, e a me dicesti allora:
Deh quando fia che a nobile consorte
E di me degno e di fortuna amico

Ti

Ti vegga unita trarre i dì felici?
No, caro padre (io ti dicea pendendo
Da le tue guance ch' oggi ancora io tocco)
Non fia mai ver chè in vecchia età ti lasci.
No; no, teco io vivrò: tu mi nutristi,
Io curerò di te finchè avrò fiato.
Oimè! de' nostri detti io mi sovvengo,
Tu l' obbliasti, e vuoi ch' estinta io cada?

Segue ella sempre con egual vigore a pregare il padre, ricercandogli in mille guise le vie del cuore; ma nulla ottiene. Alfine Agamenonne benchè addolorato risolutamente le dice, κἄν θέλω, κἄν μη θέλω, *voglia io o non voglia*, non per Menelao, ma per la Grecia tutta son costretto a sacrificarti. Partito il re, l' espressione d' Ifigenia è degna di notarsi. La madre ha detto, *ah figlia, ah madre sventurata per cagione della tua morte*; ed ella ripiglia, *la mede-*

desima misura di versi conviene allo stato mio, ovvero, come traduce il p. Carmeli,

Ahi sventurata anch' io,
Poichè lo stesso carme
Per la sciagura d' ambe
A noi convien.

Soggiugne a ciò l' erudito *Brumoy*: *l' autore dee mai mostrarsi inteso di parlare in versi?* Ma l' espressione greca è figurata, e ve ne ha delle simili altrove. *Euripide* stesso dice nell' *Ecuba*, *incomincio il canto delle baccanti*, cioè prorompo in querele da forsennata. Non debbesi adunque l' espressione d' Ifigenia tradurre letteralmente per *la stessa misura di versi*, ma sì bene per *lo medesimo lamento*, come ben fece il *Dolce*,

Madre, misera madre,
Poscia che questa voce
Di misero e infelice
Ad ambedue conviene,

Nuovo movimento acquista l' azione nella scena delle donne con Achille, ed il patetico delle preghiere di Clitenne-

gna, e la pietà che ne mostra quell' eroe, si converte in ammirazione per lo cangiamento d' Ifigenia. *Ella* durando il loro dialogo *dovette* mostrarsi sospesa e agitata da varii pensieri sulle conseguenze della *difesa*, che di lei vuol prendere Achille. *Una* muta rappresentazione sommamente eloquente non veduta da' semplici gramatici, e da freddi traduttori o critici, a' quali fa uopo che sieno materialmente siffatte cose accennate *in note marginali*, dovette allora *far* comparire nel volto d' Ifigenia la riflessione del pubblico interesse, che a lei sopravvenne e si contrappose al primo terror della morte. Or questo salva il poeta dalla pedantesca censura dell' ineguaglianza di carattere d' Ifigenia, la quale alla prima piange e prega per sottrarsi alla morte, e poi si offre vittima volontaria del pubblico bene per acquistare, giusta la traduzione del *Dolce*,

. *Ne' secoli futuri onore e gloria*.

Un' altra apparente opposizione sogliono fare i poco esperti al carattere di

di Achille, per essersi prima mostrato tutto fervoroso a difenderla, e per soffrirne poi pacificamente il sacrifizio senza nulla tentare in di lei prò. Achille avea promesso di salvarla dalla violenza, ma quando ella si offre di buon grado alla morte, secondo i principii della religione pagana, non gli era lecito più di liberarnela senza esser sacrilego, e quindi desiste dalla promessa difesa. Segue a ciò una scena assai patetica, in cui Ifigenia rassegnata a morire prende congedo dalla madre che le và rammentando i suoi più cari. Finalmente con somma perizia de' moti del cuore umano questo grande ingegno mostra l' immenso dolore del padre più eloquente di quello che avrebbero fatto i moderni declamatori teatrali. Il *Dolce* così l' espresse:

Poichè fu l' innocente al loco giunta,
Dove i Greci facean larga corona
Al nostro re, come venir la vide,
Benchè fuori di tempo e troppo tardi,

 Da

Da paterna pietà gelossi il san-
gue,
E la pallida faccia addietro volse,
Indi col manto si coperse il volto.

Timante quel Greco pittore tanto vantato da *Cicerone* trasportò nel suo famoso quadro questa felice situazione. Volle ancora il celebre *Racine* conservarla nella sua *Ifigenia*. Ma egli rappresenta un' armata divisa in due partiti pronti ad azzuffarsi, uno de' quali è retto dall' iracondo Achille. Ora in tal congiontura la situazione di Agamenonne che si copre il volto, è perduta, e parer debbe men bella e men propria. Essa ci fa vedere un Generale pieno del suo privato dolore, che si ricorda di esser padre e s' indebolisce in sì pericolosa occasione. Sembra anche una contraddizione del di lui carattere, perchè da per tutto si è dimostrato più ambizioso che tenero, e per ritenere il comando ed il titolo di re de' re era condiscceso a sacrificar la figliuola. Si osservi come in varie scene e ne' cori *Euripide* si vale di una misura di ver-

si

si più corta come più idonea ad esprimere il dolore; e *Lodovico Dolce* ha seguitato in ciò l'originale, come pur ha fatto il p. *Carmeli*. Non è improbabile che gli atti di questa tragedia sieno sei, e che il quinto termini dopo la tenera scena dell'ultimo addio della madre e d'Ifigenia, colle parole che questa dice alle fanciulle perchè cantino in onore di Diana nella sua disgrazia. Non si vede però allora eseguito questo canto, e pare che vi manchi il coro. In tal caso l'atto sesto comincerebbe dalla nuova uscita d'Ifigenia Ἄγετέ με, *conducetemi*; o pure terminerebbe il quinto, col coro Ἰώ Ἰώ ἴδεσθε, *ahi! ahi! vedete*, ed il sesto conterebbe il racconto che fa il Nunzio a Clitennestra e la venuta d'Agamenonne che lo conferma. Il *Carmeli* conservando la divisione in cinque atti non solo racchiude nel quinto soverchie cose, ma lascia pochissimi versi cantati dal coro frall'incamminarsi d'Ifigenia al sacrifizio e la venuta del Nunzio che racconta l'avventura già seguita, per la

 qua-

quale manca il tempo che dovea correre verisimilmente per tante cose narrate (*a*).

Ifigenia in Tauride rappresenta la riconoscenza di Oreste colla sorella sul punto di esser da lei come sacerdotessa sacrificato, e la fuga che eseguiscono secoloro menandone la statua di Diana Taurica. È da notarsi in tal tragedia la tenera scena di amicizia tra Pilade ed Oreste, colla quale termina l'atto terzo senza Coro. Maneggiata poi con gran delicatezza e giudizio è la bellissima riconoscenza per mezzo della lettera che Ifigenia pensa di mandare in Grecia ad Oreste. Fra quante agnizioni si sono esposte sulla scena, questa ad *Aristotile* parve una delle eccellenti,

(*a*) Intorno a sì eccellente produzione di Euripide, all'imitazione che ne fece Racine, alle antiche versioni e critiche, il giovane curioso potrebbe percorrere il tomo III della nostra operetta in tre volumi intitolata *Delle migliori Tragedie Greche e Francesi nostre Traduzioni ed Analisi comparative.*

ti, ed a noi parimente pare la più verisimile, la più vivace e la più acconcia a chiamare l'attenzione dell' uditorio, e a tenerlo sospeso. Osserviamo in questa favola che dopo la scena d'Ifigenia e Toánte, il Coro canta solo nella scena quarta dell' atto quinto, *Celebriamo le lodi di Febo e di Diana*. Or non sarebbe questo il finale di un atto? Allora potrebbe la tragedia dividersi in quattro atti così: il primo composto del primo e del secondo della prima divisione terminerebbe col canto del Coro, *O rupi Cianee che congiungete i mari*; il secondo conterrebbe il terzo, ed il quarto terminando col Coro che incomincia, *Tenero augelletto che errando vai*; il terzo terminerebbe col Coro sopraccennato della quarta scena dell' atto quinto; ed il quarto comincerebbe dalla scena quinta. Ma la divisione degli atti non mi sembra la cosa più essenziale per conoscere l'eccellenza degli antichi tragici. E che importa che una situazione ben dipinta si collochi più in uno che

 in

in altro atto, purchè sia ben preparata, e se ne comprenda tutta l' arte e la vaghezza? Egli è vero che il traduttor de' *Salmi* il degno autor delle *Probole*, il sig. *Mattei* stima tal divisione così importante che al suo dire niuno Europeo *ha capito ancora che cosa sieno le tragedie greche*, perchè niuno, a suo credere, *le ha ancora ben divise*. Ma questo enfatico cicaleccio oggi fa poca fortuna, e suol compararsi alle precauzioni che prendevano i sacerdoti gentili per accreditare i loro responsi e venderli per oracoli celesti.

Nella tragedia intitolata *Elena* si tratta di Elena virtuosa in Egitto, secondo ciò che nel secondo libro delle sue storie ne racconta *Erodoto*. Vi si maneggia la fuga di Menelao con quest' Elena ingannando astutamente Teoclimeno [illegible] n'era innamorato. Per la disposizione [illegible] sembra questo dramma gettato nella stampa dell' *Ifigenia in Tauride*; [illegible] giudizio cede a questa assai [illegible], in moto, in nobiltà e in [illegible]

Nel-

Nell' *Alcestide* che si offre vittima volontaria alla morte in cambio di Admeto suo marito, desidererei che gli stupidi biasimatori degli antichi leggessero attentamente l'atto secondo per impararvi a dipignere la natura con forza e vivacità. Alcestide moribonda, e poi senza vita, i suoi figli, il marito, il Coro, formano un quadro così compassionevole che farà cader la penna dalla mano a chi oggi voglia esercitarsi nella poesia tragica. Il contrasto però di Admeto col padre, e i rimproveri ch' egli fa a quel povero vecchio, cui non è bastato l'animo di morire in vece del figlio, potevano forse tollerarsi presso i Greci; ma fra noi sembreranno sempre ingiusti, inurbani, e in niun modo tragici. Non per tanto si dee riflettere che *Euripide* era un gran maestro, nè avrà egli presentato a' suoi compatriotti una cosa che potesse contraddire ai loro costumi e alle passioni dominanti di que' tempi. Certo è che la ripugnanza di morir per un altro, che mostra l'istesso padre di Admeto, fa trion-

trionfare sempre più l'amor conjugale di Alcestide.

Ippolito coronato produsse al poeta la corona tragica sotto l'Arconte Epamenone nel terzo anno della guerra del Peloponneso, avendo *Euripide* trentacinque anni. Contiene la morte d'Ippolito per la falsa accusa di Fedra sua madrigna ed amante. S'inganna però chi crede che si dicesse coronato (Στεφανηφορος) dalla corona riportata dal poeta. Altre favole conseguirono la corona teatrale ne' giuochi Olimpici o in Atene, e niuna si vede che ne avesse tratto il nome di coronata. Ippolito dopo il prologo viene in teatro con una corona in testa che indi offerisce a Diana, e per questa corona che egli porta, ricevè quell' aggiunto; della stessa maniera che l'Ajace di *Sofocle* s'intitolò Μαστιγοφορος per la *sferza* ch' egli portava in iscena. Nell'atto primo partito Ippolito resta solo il Coro e si trattiene sullo stato di Fedra; or non potrebbe esser questa la fine di un atto? Ma vi è attaccata anche la scena di

di Fedra la quale naturalmente par congiunta colla prima dell' atto secondo. Quella felice distrazione di Fedra egregiamente dipinta da *Giovanni Racine*, *Dieu que ne puis-je assise*, è una bellezza originale di *Euripide*. Fedra in mezzo alle donne del Coro, assistita dalla nutrice, piena della propria passione, distratta, fuori di se, secondo la mia versione, favella in *Euripide* in tal guisa:

Fedra

Ah perchè non poss' io spegner la sete
Nell' onda pura di solingo rio?
Perchè sul verde prato al rezzo assisa
I miei mali ingannar non mi è concesso?

Nutrice

Che mai ragioni, o mia Regina? Ah pensa
Chi t' ascolta, ove sei. Scopron que' detti
Le tempeste del cuore,
Della mente i deliri.

Fe-

Fedra

Al monte al monte.
Seguiam la traccia de' fugaci cervi.
Giova aizzare il cacciatore alano
Col grido eccitator. Tessalo dardo
Brandir, lanciar ver la tremante preda.

Nutrice

Deh ritorna in te stessa: in qua' ti perdi
Vani pensieri! Oimè, cacce, foreste,
Ombre, ruscelli: . . A queste torri appresso
Limpidi fonti non vi sono e piante?

Fedra

Dive di Linna, a presedere elette
A l' esercizio de' corsieri ardenti,
Deh perchè non poss' io con questa mano
Generoso destrier domare al corso?

Nutrice

Ma, Principessa, ancor vaneggi? I cervi
Ora inseguivi per le alpestri rupi,
Or

Or domi al piano un corridore?
Un dio
Un dio nemico t' agita e confonde!

Fedra

Misera me! Che parlo? Ove son io?
La ragion m' abbandona, è vero! Un nume
Avverso e crudo me la toglie! Ah sono
Pur sventurata! Ti avvicina, amica,
Ricomponi i miei veli onde mi avvolga,
Di me stessa ho rossor: coprimi, dico,
Nascondi agli occhi altrui questo che il volto
M' inonda e bagna involontario pianto:
Sento che avvampo di vergogna. O cruda
E pur cara follia! L' error mi piace,
La ragion mi contrista. Ah cedi al fato,
Cedi, meschina, al tuo delirio, e mori.

La

La scena dell' atto secondo, in cui Fedra manifesta alla Nutrice la cagione del suo male, fu ancora trasportata quasi interamente dal *Racine* nella sua tragedia, a riserba di uno squarcio molto delicato, in cui Fedra risponde alle istanze della Nutrice:

Ah prevenimmi perchè mai non puoi?
Perchè non dir tu stessa
Ciò che forza è scoprire?

Per altro l' illustre tragico francese scorre più rapido e con maggior nerbo, nè si ferma come fa *Euripide*, a far dire da Fedra alla Nutrice, *sai tu che mai sia una certa cosa che si chiama amore?* e giudiziosamente si appiglia subito a quelle parole, *conosci tu il figlio dell' Amazone?* Anche la scena di Teseo, ed Ippolito dell' atto quarto è stata dal Racine copiata maestrevolmente; ma la greca riesce più tragica e importante per lo spettacolo di Fedra morta. *Racine* in somma si è approfittato da grande ingegno ch' egli era, della tragedia greca; ma avendo preso un

un cammino alquanto differente, ne ha dovuto perdere non poche bellezze, come il dolore di Teseo per la morte di Fedra, e la tragica scena d' Ippolito moribondo. Il racconto della di lui morte è vagamente ornato ma con sobrietà e naturalezza nel Greco, e soverchio pomposo e poetico nel tragico Francese. Osserva il lodato *Brumoy* che all' incontro del mostro il poeta Greco pieno del terrore che ne presero i cavalli, non presta ad Ippolito altro pensiero se non se quello di governarli. *Seneca* gli diede maggior coraggio facendolo disporre ad assalire il mostro. *Racine* passa più oltre, e fa che arrivi a lanciare un dardo che lo ferisce. *Nel che* (soggiugne quell' erudito) *si scorge il progresso della mente umana che tende sempre alla perfezione*. Io ardisco dissentire dal di lui avviso. Ognuno de' tre potrebbe trovare qualche partigiano che ne approvi l' immagine che rappresenta; ma il Greco a me sembra assai più internato nella verità dell' orribil caso. E questo ne addita

dita lo spirito de' Greci ognora intento a copiare con esattezza la natura e lo spirito de' moderni propenso a spingerla oltre, a *manierarla*, a preferire al vero lo specioso. Questo confronto degli autori antichi e moderni in un medesimo argomento è il vero modo di pesarne il merito rispettivo, e di studiare nel tempo stesso l' arte drammatica con fondamento. In simil guisa si rileva l' artificio usato da diversi scrittori nel maneggiare le *passioni*, materia essenziale della poesia drammatica che non varia per tempo nè per luogo. Il tacciar quelli o questi per le *maniere*, per un *decoro locale*, variabile e incostante, al pari della moda (siccome fanno certi critici *moderni*) è un far la guerra agli accidenti e sfuggire la sostanza della contesa, è un volere allucinar volontariamente se stessi e chi loro crede. Di grazia quando anche accorderemo a Udeno Nisieli, a Pietro da Calepio e ad ogni altro che Ippolito trafitto dalla sventura che *sof-fre* immeritamente, sia trascorso in una espres-

espressione che sente alcun poco d' irreligione verso gli dei, che cosa avremo appreso de' pregi inimitabili di questa bella tragedia? I giovani non ne sapranno se non che un neo forse in parte scusabile per la veemenza della passione che rare volte lascia all' uomo tutto l' uso della sua ragione. E forse da queste critiche esagerate su i difetti più che su i pregi degli antichi proviene la moderna non curanza delle favole greche, e l' idolatria per le romanzesche degli ultimi tempi.

Con altro disegno leggeva i Greci il saggio *Racine*, e ne ritrasse il vantaggio di rendersi superiore a tanti e tanti tragici. Con altra ammirazione e imparzialità giudicano de' Greci i veri dotti e i critici profondi. Rechiamo l' eccellente parallelo fatto dall' ab. *Le Batteux* dell' Ippolito di *Euripide* e della Fedra del *Racine*. Egli osserva in generale che la tragedia francese è più complicata, più involta in vicende, in intrecci, in episodii, che la greca. Essa ha più parti, e queste hanno bi-

finchè per necessità scoppi con vigore, e non già in ordinare una catena di elegie e declamazioni; perchè queste in vece di avvivare le passioni per renderle atte a commuovere, seguendone il trasporto progressivo, le fanno divenir pesanti e fuor di proposito loquaci; e quindi stancando la mente senza mai parlare al cuore, diminuiscono l' interesse, ed in conseguenza l' attenzione di chi ascolta. „ Tutto (prosegue *Le Batteux*) vi si trova disposto come nella natura. Non dee lo spettatore affaticarsi, non esercitare il suo ingegno. Il dolore nella natura si abbandona a se stesso e non ha più forza; e lo stesso dee seguire nelle opere dell' arte emule di quelle della natura ". Entra poscia l' erudito autore nel confronto delle due eccellenti tragedie. Rende egli i dovuti encomii alla *Fedra*, ma conviene ancora che l' azione dell' *Ippolito* sia una ed unica, e che tutto vi avvenga con maggiore verisimiglianza „ *Racine* congiunge all' azione principale l' azione episodica d' Ip-

 po-

sogno di maggior arte per conci
insieme, e quindi riesce più diff
il formarne un tutto naturale. Vi
tra maggior numero di passioni, a
ne delle quali punto non sono
che. L'anima di chi si trattiene
spettacoli moderni è così sovent
levata dall'ammirazione e dall'e
smo che abbattuta dal terrore.
pietà; sente in somma la sua fo
tre indi a poco si accorge della
bolezza. Non è così della trag
ca, la quale sembra odiare t
che può distrarre dal dolore.
perfettamente semplice. Una s
ne incominciata dal punto ch
teressare si estende dal principi
si avanza, s'imbarazza, scop
mente, diremo così, pel fer
certe cagioni interne, dalle q
effetti si disviluppano con dive
sino alla catastrofe. Bellissima
zione! Essa addita alla gioven
te vera di tessere un dramma, c
siste in porre sotto gli occhi un
che vada sempre crescendo per g

polito e di Aricia che comprende più di quattrocento versi. „ Due amori, due confidenze, due dichiarazioni d'amore l'una accanto all'altra ". „ Nell' *Ippolito* non si ragiona della morte di Teseo . „ Questa morte non è in verun modo preparata nella *Fedra*, nè produce altro effetto che d'incoraggire la regina a dichiarare ad Ippolito il suo incestuoso amore ". „ Più decenza in *Euripide* che in *Racine*. „ Fedra appresso il Greco confessa il suo amore non come una passione ma come un delitto; ed il secreto è svelato ad Ippolito dalla Nutrice non ostante il divieto di Fedra ." Presso il Francese la stessa Fedra confessa una passione sì vergognosa, la confessa innanzi a tutti gli spettatori, sposa del padre al figliuolo, e nel primo istante che si crede morto il marito ". „ *Euripide* ha saputo conservare il pudore del poeta e degli attori ". „ In *Racine* l'interesse dominante si divide tra Fedra, Ippolito e Teseo: in *Euripide* è tutto per Ippolito dal principio al fine ". „ Tutto è lagrime in *Euripide*;

la-

lagrime di Fedra, lagrime d'Ippolito, lagrime di Teseo, lagrime del Coro e della Nutrice; tutto spira dolore e tristezza, tutto è veramente tragico". Il dramma di *Racine* è una serie di quadri grandi di amore: amor timido che geme, amore ardito e determinato, amor furioso che calunnia, amor geloso che spira sangue e vendetta, amor tenero che vuol perdonare, amor disperato che si vendica sopra se stesso; ecco la tragedia di *Racine*". „ Altrettanti quadri si trovano nell' *Ippolito*; ma quanto più sostenuti, quanto più austeri! I caratteri quanto non sono più virtuosi e più nobili nella tragedia greca!" Niun tratto, niun movimento, niun dialogo che raffreddi la pietà degli spettatori". „ Giovane, ornato di nobili costumi, sofferente nella calunnia senza accusare il calunniatore, rispettoso e tenero col padre benchè ingiusto, Ippolito non lascia un sol momento di agitare e tirare a se tutti i cuori sensibili". Fedra in *Racine* per varie ingiustizie e violenze intepidisce la com-

 pas-

passione, ed il poeta con arte somma si affanna per coprirne e discolparne i difetti ". „ Teseo attrae a se tutto l' interesse dell' atto terzo ". „ L' amore d' Ippolito per Aricia vietato dal padre quanto non toglie al carattere del giovane eroe, virtuoso sempre, sempre degno di compassione in *Euripide*, debole qualche volta, qualche volta ozioso nel poeta Francese! Termina *Le Batteux* questo giudizioso eccellente parallelo con attribuire alle nazioni il diverso carattere dell' uno e dell' altro poeta ". „ L' amico di Socrate non sarebbe stato mai così mal accorto di presentare ai vincitori di Maratone e di Salamina un Ippolito amoroso ed avido d' intrighi ". „ Il poeta Francese ha dovuto lusingare la debole delicatezza della sua nazione; ed *Euripide* nelle stesse circostanze non si sarebbe altrimente comportato, ed avrebbe avuta la stessa indulgenza per un popolo che dovea essere il suo giudice ".

Questo esame degno della dottrina, del discernimento e del gusto dell' autore

re riputato delle *Belle arti ridotte a un principio* , compensa solo tutte le fanfaluche affastellate lungo la Senna contro gli antichi dal *Perrault*, *La-Mothe*, *Terrasson*, e dal marchese d'*Argens*, il quale colla solita sua superficialità e baldanza asseriva che i poeti tragici francesi tanto sovrastano agli antichi, quanto la Repubblica Romana del tempo di Giulio Cesare superava in potenza quella che era sotto il consolato di Papirio Cursore. Aggiugniamo qualche sentenza sparsa nel *Saggio sul Gusto* di Cartand de la Vilade, affinchè il leggitore, dopo avere ammirato nel surriferito bel parallelo un prezioso monumento del buon gusto e del giudizio degli ottimi critici della Senna, possa divertirsi con un piacevole contrasto del gusto vero col fantastico, di una scelta erudizione colla leggerezza, e del dotto *Le Batteux* col *bello-spirito La Vilade*. Questo moderno derisore degli antichi si mostra nauseato di quell' Ippolito che *Euripide* ci dipinse, sembrandogli un *Cavaliere fort peu galant*; e per mag-
 gior

gior trastullo di chi ciò legge, dice (pag. 48) colla solita sua sicura lettura e martellata erudizione, che questa tragedia è di *Sofocle*. Avventuratamente però per Ippolito *La Vilade* non ragiona con più fondamento e dottrina sull' Achille dell' *Ifigenia*, supponendolo un *innamorato*, e trovando nella di lui passione un *accento* soprammodo *grossolano*. Si consolino intanto questi Greci Principi, e con essi *Omero* tacciato di non aver saputo descrivere i giardini di Alcinoo secondo il gusto di quelli di *Versailles*, perchè questo formidabile Gradasso non tratta con maggior gentilezza il resto de' Greci, de' Latini, degl' Italiani, degli Spagnuoli e degl' Inglesi. Per lui *Erodoto* narra da *uomo ubbriaco*; *Tucidide* è pieno di *difetti essenziali* e di racconti *fuor di proposito*, senza piano e senza verisimilitudine nelle aringhe; *Polibio* non è uno storico, ma bensì una specie di *parlatore* che fa riflessioni sulla storia; gli Oratori Greci, senza eccettuarne *Demoste-*

tati dai più ridicoli e dai più sciocchi delle moderne nazioni! (*a*)

Varii argomenti ha somministrato ad *Euripide* la Guerra Trojana e gli eventi che ne dipendono. Oltre alle *Ifigenie* ed *Elena*, egli scrisse *Ecuba*, *Andromaca*, *le Trojane* e *Reso* che ci sono pervenute intere, e *Palamede*, *Filottete*, *i Trojani*, delle quali rimangono pochissimi frammenti.

L' Ecuba si aggira sulla morte di Polissena e sulla vendetta dell' assassinamento di Polidoro. Parmi in essa singolarmente eccellente la scena di Ulisse con Ecuba e Polissena nell' atto primo, dove coloro che intendono ed amano le dipinture naturali, si sentiranno scoppiare il cuore per la pietà. Nel patetico racconto della morte di Polissena nell' atto secondo si am-

(a) Chi amasse di veder tradotte le due tragedie di Euripide e di Racine con una analisi corrispondente, può vedere il tomo I dell' opera citata *Delle migliori Tragedie Greche e Francesi nostre Traduzioni ed Analisi Comparative*.

ammirano varii tratti pittoreschi e tragici, come il nobile contegno di Polissena, che non vuole esser toccata nell' attendere il colpo; il coraggio che mostra nel lacerar la veste ed esporre il petto nudo alle ferite,

Ella poichè si vide in libertate
Volgendo gli occhi in certo atto pietoso,
Che alcun non fu che i suoi tenesse asciutti,
La sottil vesta con le bianche mani
Squarciò dal petto insino all' ombilico,
E il suo candido seno mostrò fuori;

e finalmente il nobile atto di cadere con decenza dopo il colpo così espresso dal Dolce, cui appartengono anche i versi precedenti:

Cadd' ella e nel cader mirabilmente
Serbò degna onestà di real donna.

Le riflessioni morali di Ecuba su i buoni e i cattivi, sull' educazione e la nascita,

ta, dopo tale funesto racconto, sembrano per altro intempestive. Serpeggia per tutto il dramma una forza tragica terribile; ma nell' atto terzo si tratta della morte di Polidoro, per la quale l' azione è manifestamente doppia, benchè tutta si rapporti ad Ecuba. Nella scena in cui le si enuncia la morte di Polidoro, osserva *Pietro Brumoy* che vi sono sparse alcune strofette, alle quali forse si congiungeva una musica più patetica. Le comprese il *Dolce*, e seguì l' originale, traducendole in versi più piccioli; la qual cosa, con pace del calabrese *Mattei*, fa vedere che gl' interpreti de' tragici Greci compresero il loro artificio per ciò che la musica riguarda. Egli stesso non fece di più nel tradurre questa medesima scena in maniera, com' egli dice, diversa dalla Salviniana. Non saprei però dissimulare che il *Terzetto* preteso vi si è formato a piacere nella guisa che potrebbe formarsi, volendosi, anche nelle tragedie Inglesi o Russe, non che nelle Greche. Tale terzetto poi sì capriccioso, secon-
do

do me, rallenta l'impeto della passione espressa con veemenza dopo le parole καταρχομαι νόμων Βακχειων, *incipio numeros Bacchicos*, o, come traduce *Erasmo*, *cantionem Maenadum ingredior*, e dal *Mattei* amplificate con poca precisione. Egli dice:

Son io? vaneggio?
Qual furor mi trasporta? È cruda furia
Questa che il cor, la mente, infiamma, accende,
Lacera e squarcia? Io fuor di me già sono,
Comincio a delirar.

Dopo ciò mi sembrano ben freddi i versi, da' quali comincia il terzetto,

Dunque è ver? o questo è inganno?

A un furore da baccante che trasporta Ecuba fuori di se, far succedere un dubbio sul fatto? Ma questo dubbio corrisponde al senso ed alla lettera dell'originale? Ecuba con tutta sicurezza del suo infortunio e con enfasi afferma che *vede* una strage inopinata, *incredibile*,

bile, tutta nuova. Or perchè cambiar questo pensiero in peggio? Non crederei che il signor *Saverio* peritissimo nella greca lingua, e nel modo d'interpretarla, si fosse fatto ingannare dalla voce απιστα, quasi che Ecuba non credesse vero quel che avea sotto gli occhi. Sa egli bene che questa voce quì manifesta l'enorme, atroce, stupenda serie di disgrazie che l'opprime. Osserviamo in oltre che ne' Greci i cantici per l'ordinario non hanno luogo se non conosciuta perfettamente la sventura. Ma in questo squarcio che si è voluto convertire in un terzetto moderno si va cercando ancora l'autor della morte di Polidoro. Ecco come traduce il citato Erasmo poco allontanandosi dagli altri interpreti:

Quo jaces
Fato? peremit te quis?
Fam. Me latet; at hunc in littore offendi maris.
Hec. Ejectum ab undis, an trucidatum manu?
Fam. In littus arenosum

Ma-

Marinus illum fluctus aestu e-
jecerat ,
Hec. Hei mihi ec.

Tutto ciò nell' originale è parlante , e (secondochè oggidì si maneggia in teatro la musica , e si maneggerà finchè il sistema non ne divenga più vero) sarebbe anche ora contrario all' economia musicale il chiudere simili particolarità in un duetto o terzetto serio , perchè essi , a giudizio del celebre *Gluck* , abbisognano di passioni forti per dar motivo all' espressione della musica . I cori di questa tragedia sono tratti dal soggetto e pieni di passione non meno che di bellezze poetiche . Veggasi quello dell' atto primo , in cui le schiave Trojane sollecite del loro destino vanno immaginando in qual parte toccherà loro in sorte di essere trasportate (*a*) . Quello

(a) Nell' edizione di quest' opera del 1787 feci alcun cangiamento sulle pause degli atti di questa tragedia , e stimai ben fatto avvertirne la gioventù , affinchè possano agevolmente trovarsi

copre e cinge, e desolata e
Roma
vinta giaci, e de le altere torri
la corona in cenere conversa
reggiano de' muri i sassi in-
formi
orride strisce di fuligin tinti.
hi più non ti vedrò! Mai più
le vaghe
le spaziose vie,
n calcherà il mio piè! Me-
morie amare!
vea mezzo il cammin la notte
scorso,
uando fin posto a le solenni
danze
a' lieti canti un placido sopore
ggrava le pupille. Inerme in-
gombra
ià il mio consorte le sicure piume
a' liti intorno pei Trojani
campi
on le Argive tende. Io che
colte
arse trecce e in vago giro
ite

lo dell' atto terzo mi sembra il più patetico, ed il *Dolce* ne ha fatto una troppo libera imitazione. A noi piacque di tradurlo ancora; ed affinchè i giovani avessero una competente idea de' Cori di Euripide, c'ingegnammo di ritenere un poco più le immagini e lo spirito dell' originale senza violentare il genio della nostra lingua:

> *Patria (ahi duol che n' ancide!)*
> *Ilio superbo,*
> *Or più non fia che a le nemiche genti*
> *Inaccessibil rocca Asia ti appelli,*
> *Che già di Greche squadre un nuvol denso*

Ti

---

varsi gli squarci che si vanno indicando. L' atto I adunque si fa terminare col Coro Αὔρα, ποντιας αὔρα, *Aure marine aure*: il secondo con quello che incomincia Εμοι χρῆν σῦμφοραν, *Dovea un infortunio*: il terzo col qui tradotto σὺ μεν, ω πατρις Ιλιάς: ed il quarto con questo Οὔπο δεδωκας, *Non ancor pagasti*. A ciò ne determinò qualche incoerenza che nasceva dalle antiche divisioni.

Ti copre e cinge, e desolata e doma
E vinta giaci, e de le altere torri
Già la corona in cenere conversa
Nereggiano de' muri i sassi informi
D'orride strisce di fuligin tinti.
Ahi più non ti vedrò! Mai più le vaghe
Tue spaziose vie,
Non calcherà il mio piè! Memorie amare!
Avea mezzo il cammin la notte scorso,
Quando fin posto a le solenni danze
E a' lieti canti un placido sopore
Aggrava le pupille, Inerme ingombra
Già il mio consorte le sicure piume
Nè a' liti intorno pei Trojani campi
Sorgon le Argive tende. Io che raccolte
Le sparse trecce e in vago giro avvinte

 En-

Entro bende notturne, il mar mirando,
Al geniale talamo mi appresso,
Arme arme, *ascolto in marzial tumulto*
Per la Frigia città gridar repente:
Cessate, o Greci? Ah se veder v' è caro
Le native contrade, ite, abbattete,
Cada il forte Ilione. . . . *Il dolce letto*
Lascio allor sbigottita in lieve avvolta
Semplice gonna: di Diana all' ara
Mi prostro e piango, oh vani prieghi e pianti!
Tratta per l' onde io son, misera! e veggio
Trucidato il consorte, acceso il cielo
Di funeste faville, Ilio distrutto,
E le vele nemiche ai patrii liti
Pronte a tornar, e da l' Iliaco suolo
A svellermi per sempre! Il duol m' oppresse, *Cad-*

Caddi abbattuta, mille volte e
mille
Elena detestando e il suo rattore,
E le adultere nozze, e di un av-
verso
Genio persecutor l'odio potente,
Che l'avito terren m'invidia, e
fura.
Deh la femmina rea sempre ra-
minga
Erri in balia de' minacciosi flutti,
Nè i patrii tetti a riveder mai
giunga!

L'*Andromaca* di Euripide non contiene l'azione dell'*Andromaca* di *Racine*, perchè questa è la vedova di Ettore che teme per la vita di Astianatte, e nella tragedia Greca è la stessa Andromaca, ma già moglie di Pirro, che teme per la vita di Molosso avuto da questo secondo matrimonio. Oggi desta più compassione il nobile dolore di Andromaca vedova di Ettore, che la semplicità dell' azione di Andromaca moglie di Pirro. È notabile nella tragedia di Euripide il carattere di Ermione rendu-

 to

to poi senza dubbio dal *Racine* più delicato, e diventato ognor più vero, attivo e vigoroso nell' ambiziosa Vitellia del Metastasio. Non sono più tollerabili sulle nostre scene le ingiurie scambievoli di Andromaca ed Ermione presso Euripide. Osservisi ancora che nell' atto quarto Ermione ed Oreste fuggono da Ftia per andare a Delfo ad uccider Pirro, e nel quinto si narra in Ftia questa uccisione già avvenuta in sì poco tempo, e vien portato il cadavere di Pirro, la qual cosa sembra sconcezza che offende ogni verisimilitudine.

Nella tragedia intitolata le *Trojane* si tratta la morte di Astianatte insieme col destino delle prigioniere fatte in Troja. Le profezie di Cassandra nell' atto secondo, e l' addio che ella dà alla madre e alla patria, sono degne di osservarsi, e rassomigliano in parte a' quelle di Eschilo nell' *Agamennone*. Squarcia poi i cuori ancor meno sensibili il dolore di Andromaca nell' atto terzo al vedersi strappar dalle braccia Astianatte. Ma le traduzioni non giungono a

dar

darne a conoscere tutto il patetico, e molto meno questa nostra che si ristrigne a un solo passo spogliato della situazione della scena:

Figlio, viscere mie, da queste braccia
Ti svelgono i crudeli. Ah tu morrai,
E di tuo padre il nome,
Che tanti ne salvò, ti fia funesto.
A che sei tu d' Ettore figlio, io sposa?
Per dominar sull' Asia
Non per morir tra' barbari sì tosto
Credei produrti, o figlio . . . .
Oh dio! Tu piangi?
Prevedi il tuo destin. Perchè mai stringi
L' imbelle madre tua e ti raccogli
Nel seno mio, quale augellin rifugge
Sotto l' ali materne? Ahi non è questo
Più un asilo per te. Morì già Ettorre,
Nè dall' avello, per serbarti in vita,

Fia

enza que' tratti patetici proprii di Euripide; ma in contraccambio ha molta arte nel dialogo e aggiustatezza nella distribuzione dell' azione, particolar pregio di Sofocle, per la qual cosa pretende alcuno che ad esso, e non ad Euripide, appartenga; benchè altri, come Sammuele Petito, la tolga ad ambedue, attribuendola a un tragico del loro tempo chiamato Aristarco; e Scaligero ne faccia autore un altro ancor più antico (a). Non è però il parere men sicuro quello del *Barnes* e del Carmeli che la stimano di Euripide, se si attenda tanto all' antico consentimento di moltissimi critici che sempre l' annoverarono tralle di lui tragedie, quanto alle molte

 espres-

(a) Per non rifare il fatto su tal punto, ci rimettiamo alle diligenze praticate dal dotto Brumoy nel tomo II del *Teatro Greco* p. 556, dal Fabricio nella *Biblioteca Greca*, dal *Barnes* nell' edizione delle opere di Euripide e dal Carmeli nella narrazione premessa alla sua versione del *Reso*.

espressioni del *Reso* famigliari a questo tragico. N' è l' argomento lo stratagemma di Ulisse che con Diomede ammazza questo re di Grecia nel campo Trojano. Nell' atto quarto comparisce Minerva ad Ulisse e a Diomede, la quale vedendo sopraggiugnere Paride, per salvarli fa che il Duce Trojano travegga, e la prenda per Venere, mentre i suoi favoriti non lasciano di ravvisarla per Minerva. Tali cose allora convenivano ai principii e alle opinioni de' Greci, nè parevano assurde e stravaganti. Lo scioglimento avviene per macchina (come in gran parte delle tragedie antiche) per mezzo della Musa Tersicore madre di Reso, la quale apparisce in aria sopra di un carro, tenendo il di lui cadavere sanguinoso sulle braccia.

Medea è una delle più terribili tragedie dell' antichità, donde trassero la materia tante altre che ne portano il titolo. Contiene l' atroce vendetta presa da Medea contro Giasone, Creonte e la di lui figliuola. Degno singolarmente

se di osservarsi è lo squarcio dell' atto quarto, dove Medea intenerita co' suoi figliuolini li abbraccia e li rimanda, gli compiange e gli destina alla morte, ascolta i moti della natura e la tenerezza di madre, e sente risvegliare i suoi furori alla rimembranza dell' infedeltà di Giasone. Il racconto della morte della nuova sposa di Giasone e di Creonte padre di lei è terribile. I figli che cercano scampar dalla madre che barbaramente l' inseguisce e li riconduce dentro e li trucida, formano un movimento teatrale sommamente tragico. Quello che mai non piacerà in questa favola, è il personaggio di Egeo introdottovi senza veruna ragione per preparare un asilo a Medea della cui salvezza lo spettatore è ben poco sollecito dopo l' orrenda esecuzione della spietata sua vendetta. Ma il poeta diligentissimo in ogni incontro in dar risalto a tutte le remote tradizioni e antichità patrie, non ha voluto omettere il ricetto che trovò Medea presso Egeo. Notisi però che la vendetta da lei presa contro Giasone-

ne ne' proprii figli avuti da lui, non è istorica ma immaginata dal poeta. Medea lungi dall' ammazzare quegl' innocenti nell' accingersi alla fuga, li depositò in Corinto in un tempio supponendolo asilo inviolabile. Ma i Corintii che odiavano quella straniera, li uccisero, siccome narrano Parmenisco, Didimo e Creofilo presso lo Scoliaste di Euripide sulla *Medea*. E per ischivar l' infamia che ad essi ne ridondava, si avvisarono probabilmente di guadagnar qualche poeta per attribuirne l' assassinamento alla stessa madre. Carcino poeta anteriore ad Euripide introdusse Medea che si discolpava di tale imputazione (*a*). Ma Carcino non ebbe credito tale da distruggere una tradizione istorica sostituendovi una sua invenzione; e perciò non sembra inverisimile che i Corintii avessero ricorso ad Euripide poeta esimio il quale, sia per dare, a cagione dell' odio

(a) Vedi Aristotile nel II de' libri *Rettorici* cap. 23

odio naturale che avea contro del sesso donnesco, un carattere odiosissimo a una donna, sia per essersi fatto corrompere con cinque talenti, come asserisce il nominato Parmenisco, compose la sua tragedia facendo rea la madre stessa dell' uccisione di que' fanciulli, e la menzogna per l'eccellenza del poeta passò alla posterità come storia. Certo è che Eliano (a) afferma esser fama anche ai suoi tempi (fiorendo egli dopo Adriano) che i Corintii solevano offerire quasi in perpetuo tributo alle ombre di que' pargoletti certi sacrfizii espiatorii.

Le *Fenisse* (altra tragedia coronata di Euripide) contiene la morte di Eteocle e Polinice figli di Edipo e Giocasta avvenuta nell' assedio di Tebe. Lodovico Dolce che ne fece una libera imitazione, ne tolse il prologo, e fe che Giocasta narrasse a un servo tutti gli evenimenti passati di Edipo. E perchè narrare al servo ciò che era pub-

blico

(a) *Storia Varia* lib. V cap. 21.

blico è noto a ogni Tebano? Scarsezza d'arte. Havvi poi in Euripide una scena fra un vecchio ed Antigone che da un luogo elevato osservano l'armata Argiva, e ne vanno descrivendo i capi, che è una imitazione felice di un passo del III libro dell' *Iliade* pure dal Tasso trasportato nella *Gerusalemme*. Il Dolce non si curò di questa bellezza, e la sua scena rimane sterile. Nè anche l'ebbe in pregio il signor di Calepio, cui sembrò inverisimile che Antigone stando sulle mura di Tebe assediata potesse vedere e distinguere i personaggi del campo Argivo e le loro armature. È da credersi che prima di avventurar questa censura quel dotto Critico si sarà assicurato della distanza del campo e dell' altezza delle mura, per convincere di inverisimiglianza Omero, Euripide e Torquato. La scena vigorosa di Giocasta co' figli è degna di particolar riflessione per la maestrevole dipintura de' due fratelli ugualmente fieri ed accaniti nell'odio reciproco, ma di carattere diversi, e per lo dolore della ma-
dre

dre che s'interpone e cerca di contenerli e disarmarli.

Le *Supplici* si aggirano sulle conseguenze dell'assedio di Tebe, e sulla sepoltura negata da' Tebani ai Capi Argivi, là dove le *Supplici* di Eschilo parlano delle Danaidi. Pur queste due tragedie hanno tra loro qualche relazione nella condotta. Lo spettacolo della prima scena delle *Supplici* di Euripide dovea produrre un pieno effetto. Etra madre di Teseo sta coll' offerta in mano a piè dell' altare in mezzo a' Sacerdoti: il tempio è pieno di donne che portano rami di olivo: Adrasto re d' Argo resta nel vestibolo colla testa velata circondato da' figliuolini delle Argive in atto supplichevole. Oltre a molti altri tratti patetici, vi si trovano varie allusioni alle Greche antichità e tradizioni, la qual cosa, come altrove accennammo, di rado si trascurò dai Greci tragici per mostrare l'antichità remota delle loro leggi ed origini e de' loro costumi a gloria della nazione. Nell' atto II però Teseo risolve di portar

far la guerra a Tebe, ed appena incominciato l'atto III la guerra è fatta, e Teseo torna vincitore. È ciò avvenuto per miracolo? Vi è corso un tempo verisimile? Può censurarsi come difetto di verisimiglianza osservato anche nell' Andromaca.

Ercole furioso sino all' atto III tratta della giusta vendetta presa da Ercole contro il tiranno Lico oppressore degli Eraclidi: negli ultimi due atti cambia di oggetto, ed una Furia chiamata da Iride viene a turbare la ragione di Ercole a segno che questi di propria mano saetta i figliuoli. Nulla di più tragico, di più vivacemente dipinto di questa deplorabile strage, in cui eccitano ugual compassione il saettatore e i saettati.

Euristeo fatal nemico di Ercole ne perseguitò la posterità, minacciando guerra a chiunque osasse ricoverarne i figliuoli. Iolao nipote di quell' eroe e la vecchia Alcmena di lui madre insieme co' piccioli figliuoli cacciati di città in città fuggono in Atene all' ara della Mi-

Misericordia sotto il governo di Demofonte e Acamante (*a*). Copreo araldo di Euristeo viene a domandarli, Demofonte ricusa di concederli, e si accende aspra guerra tra gli Ateniesi e gli Argivi, per cagione degli *Eraclidi*, cioè de' figliuoli di Ercole, onde prende il titolo questa tragedia. L'erudito Udeno Nisieli ossia Benedetto Fioretti ne' suoi Proginnasmi intento tratto tratto a mettere in vista i più lievi difetti degli antichi, ed ora ad ingrandirli ora ad immaginarseli, in tal guisa parla di questo dramma: *Negli Eraclidi l' ambasciador di Euristeo si parte da Atene protestata la guerra a Demofonte,*

(a) Secondo Pausania quando fu sacrificata la vergine Macaria, regnava in Atene Teseo; ma il poeta valendosi de' privilegii della poesia fa che la protezione degli *Eraclidi* si prenda dai di lui figli Demofonte e Acamante, forse per diversificare alquanto il presente dramma rassomigliante di molto alle *Supplici*, dove avea già introdotto Teseo che guerreggia e vince per essi.

te, ritorna a Micene, si congrega oste e viensi contra Atene; fassi la guerra, nascene la vittoria, con altri successi da riempiere storie più che da formare una tragedia. La favola cominciata e condotta in simil guisa subito sveglierà ne' leggitori l' idea di un dramma Cinese o Inglese o Spagnuolo, che comprenda più azioni seguite in molti anni. E pure la tragedia degli Eraclidi ne contiene una sola, cioè la vittoria riportata sopra Euristeo a favor degli Eraclidi, e ristretta dentro un discreto periodo di tempo. Ecco quello che vi si legge. Gli Argivi armati alla rovina degli Eraclidi, stando a' confini di Atene mandano un araldo a richiederli a Demofonte, e nel caso di negativa ad intimargli la guerra. L' araldo Copreo per eseguirne l' ordine viene in Atene, e la tragedia principia colla sua ambasciata, colla quale nulla ottenendo, protesta la guerra e ritorna, non già a Micene, come affermò il Fioretti, ma ad Alcatoe, dove trovasi Euristeo alla testa di un esercito congre-

gregato prima d' incominciare il dramma, e non già che si *congrega* dopo il ritorno di Copreo, come pur disse il censore. L' esercito muove da Alcatoe città de' Megaresi posta fra Atene e Corinto, siccome accennò l' araldo stesso: *Mi aspettano le migliaja di guerrieri comandati da Euristeo medesimo* (μυριοι δε με μενουσιν ασπιστησις Ευρισθευς τ' αναξ αὐτὸς στρατηγῶν) negli ultimi *confini d' Alcatoe* (Αλκαθου δ' ἐπ' ἐσχάτοις). Non sono dunque tante le azioni in poco tempo accumulate, quante non so per quale utilità, volle numerarne il critico Fiorentino. Una bella aringa di Iolao per determinar gli Ateniesi a proteggere gli Eraclidi, leggesi nell' atto I. L' oracolo che comanda un sacrifizio di una vergine illustre, perchè gli Ateniesi possano trionfar degli Argivi, apporta una rivoluzione interessante, facendo ricadere gli Eraclidi in una penosissima incertezza, non essendo nè onesto nè sperabile che qualche illustre Ateniese s' induca in favore di persone straniere a versare il sangue di una propria fi-

glia. Ode nell' atto II questo nuovo sconcerto la vergine Macaria figliuola di Ercole, e piena di eroismo e di pietà verso i fratelli si offre vittima volontaria. Interessante e tenero n' è l' ultimo congedo, ch' ella prende da essi e da Iolao. Nell' atto III un messo riferisce la venuta d' Illo figlio di Ercole con un esercito a favore de' congiunti. Se ne rallegra Alcmena; ma è da notarsi che verun motto ella non fa sul destino di Macaria, degna di tutto il suo dolore, e per esser figliuola del proprio figliuolo, e per l' eroica azione della vergine in pro di tutta la famiglia. Nell' atto IV riceve la notizia della vittoria d' Illo, e di Iolao e degli Ateniesi, avvelenata però da quella della fanciulla immolata, ma Alcmena neppure si mostra in alcun modo sensibile alla morte di Macaria. Si racconta ancora il miracolo di Iolao ringiovenito che ha imprigionato Euristeo, bene alieno dalle nostre idee; ma gli Ateniesi udivano siffatti prodigii in teatro senza restarne maravigliati, per tal modo era la reli-

gio-

gione congiunta allo spettacolo. Nell' atto V Euristeo prigioniero usa ogni viltà per ottener la vita; ma Alcmena inesorabile, contro il parere degli Ateniesi stessi, lo manda a morire. In questa tragedia ancora Euripide nulla omette che possa ridondare in onore di Atene sua patria. Sul medesimo soggetto degli Eraclidi, espresso mirabilmente da Panfilo celebre pittore maestro di Apelle, compose anche una tragedia lodata il poeta Cherefonte.

Ione, nato di Apollo e di Creusa figlia di Eretteo Re di Atene, fondatore della Ionia, è l' eroe della tragedia così intitolata. Questo Ione a se stesso ignoto e alla madre, che dipoi si congiunse in matrimonio con Suto, è allevato in Delfo tra' ministri del tempio. Dopo il prologo fatto da Mercurio, mentre Ione attende alla cura delle cose sacre, il Coro composto di donne Ateniesi va osservando curiosamente e con molta naturalezza il vestibolo. Ione si appressa a queste straniere e fa loro osserva-

 re

re i quadri e i bassi rilievi, diciferandone le storie:

Ion. *Vedete quì il figlio di Giove che colla dorata falce ammazza l'idra di Lerna.*

Cor. *Ben lo vedo.*

Ion. *E quest' altro che gli è appresso e porta una fiaccola accesa?*

Cor. *Chi è mai egli? Sembra una figura che si suole rappresentare ne' nostri ricami.*

Ion. *È Iola scudiere di Ercole. Vedete quest' altra figura su di un cavallo alato in atto di ferire quel mostro di tre corpi ec.*

Così è condotta tutta la scena. Virgilio in simil guisa descrive Enea che osserva le dipinture del tempio di Cartagine; ma Virgilio le anima colla passione e coll' interesse dell' eroe Trojano, perchè esse tutte rappresentano la distruzione di Troja. L' immortale Metastasio, fino discernitore delle bellezze degli antichi, si vale di questa scena di Euripide nell' *Achille in Sciro*, ma

sulle

sulle tracce di Virgilio rende le immagini utili all' azione alludendo vivacemente alla situazione di Achille ozioso in quella reggia. Notabile nel medesimo atto I è la scena di Creusa e Ione che non si conoscono. Il ragionamento di Ione a Suto nell' atto II è ben vago e naturale, e dal *Racine* è stato imitato nell' *Atalia* e dal Metastasio nel *Gioas*. Così non v' ha bellezza in Euripide che questi due grandi maestri della poesia rappresentativa eroica non abbiano saputo incastrare ne' loro componimenti. L' altra scena di Ione e Creusa che termina l' atto IV e che dovrebbe essere la prima del V, è una di quelle che meritano maggiore attenzione. Interessa ancora per la vivacità il riconoscimento che avviene nel V; ma le domande di Ione intorno al suo nascere mettono in angustia la madre, ed il poeta è costretto a far discendere Minerva per giustificarla. Questa tragedia è assai teatrale, benchè non lasci di abbondar d' incoerenze e difetti. La situazione di una madre e di un figlio

che non conoscendosi per errore si tramano la morte, è molto vaga; e Metastasio ha saputo approfittarsene nel *Ciro riconosciuto*, dandole nuovo interesse e forse più patetica energia.

L' argomento delle *Baccanti* è l' avventura di Penteo fatto in pezzi dalla madre e dalle di lei sorelle descritta da Ovidio nel III delle *Metamorfosi*, e forse trattata anche da Stazio nella sua tragedia *Agave*. Nel componimento di Euripide si osserva un carattere differente dalle altre sue tragedie. Questa si avvicina allo spettacolo satirico, e alle antiche tragedie che trattavano soltanto di Bacco. Havvi nell' atto IV una scena totalmente comica trall' infelice Penteo già fuor di senno vestito come una baccante, e Bacco che gli va rassettando la veste e l' acconciatura. Molti tratti allusivi agli effetti del vino si veggono ne' cori e nel rito delle Orgie di Bacco. È terribile il racconto dell' ammazzamento del disgraziato re preso per un cinghiale. Assai tragica è la scena in cui Agave riviene dal suo furore

rore e riconosce nella pretesa fiera il figliuolo dilaniato.

Il *Ciclope* è un dramma satirico, ed il solo che di simil genere a noi sia pervenuto; ma di esso favelleremo nel trattar de' *Satiri*.

Della *Danae*, del *Cresfonte*, dell' *Auge*, della *Menalippe*, del *Meleagro*, dell' *Alcmena*, del *Telefo*, della *Penelope*, dell' *Edipo*, del *Frisso*, del *Teseo*, dell' *Archelao*, e di molte altre tragedie di Euripide, sono a noi pervenuti appena alquanti frammenti; i quali talvolta a stento bastano per conoscerne il soggetto. Famosa tralle tragedie perdute fu la sua *Andromeda* per la strana malattia degli Abderiti avvenuta a' tempi di Lisimaco. Era questa una febbre che di ordinario durava sette giorni, e riscaldava di modo l'immaginazione degl' infermi che diventavano rappresentatori. In tal periodo essi non cessavano di recitar versi tragici, e specialmente quelli dell' *Andromeda* come se si trovassero sul teatro. Vedevansi per le strade questi deplorabili

attori pallidi e sparuti andar sollemente declamando. Durò quell' epidemico delirio finchè non sopravvenne l' inverno. Luciano nell' opuscolo intitolato *In qual modo debba comporsi l' istoria*, così ne racconta l' origine. Archelao buon commediante rappresentò in Abdera l' *Andromeda* in una state sommamente calda, e non pochi spettatori uscirono dal teatro febbricitanti. Ora avendo essi l' immaginazione piena della mentovata tragedia, altro non vedevano se non Perseo, Andromeda, Medusa, e ne recitavano i versi, imitando il modo di rappresentare dell' attore Archelao. Il morbo fu contagioso, e potè contribuirvi tanto la vivacità e l' energia di quell' attore quanto l' azione del Sole e la natural debolezza delle teste Abderite. In fatti quella città marittima della Tracia era popolata di gente stupida e grossolana per testimonianza di Cicerone, Giovenale e Marziale, sebbene di tempo in tempo non avesse mancato di produrre diversi uomini illustri, quali senza dubbio furono Pro-

ta-

tagora, Democrito, Anassagora, Ecateo storico, Niceneto poeta ed altri mentovati da Stefano Bizantino alla voce Ἄβδηρα e da Pietro Bayle nel *Dizionario Critico*.

L' autore di tante belle tragedie, filosofo sì grande, conoscitore sì savio del cuore umano, e ragionatore così eloquente, dimorando in Macedonia per compiacere al re Archelao amatore delle lettere e di chi le coltivava, dopo di aver secolui cenato, nel ritornarsene a casa venne assalito e lacerato da mastini scatenatigli contro da Arideo Macedone e da Crateva Tessalo maligni invidiosi vesseggiatori che l' odiavano meno per la gloria poetica di cui era egli in possesso che pel favore onde il regnante l' onorava. Morì Euripide delle ferite nell' olimpiade XCIII (*a*). Archelao sentì tale intenso dolore della sua perdita, che al riferir di Solino, vol-

(a) *Crudelitas fati tanto ingenio non debita*, dice Valerio Massimo lib. IX, c. 12.

volle recidersi i capegli, ed ordinò che in di lui onore s' inalzasse un magnifico avello nella città di Pèlia. I Macedoni gloriavansi per tal modo di possederne le ossa, che unanimi negarono determinatamente di concederle agli ambasciadori di Atene che le chiedevano per seppellirle nella patria terra (*a*); per la qual cosa gli Ateniesi, altro non potendo, gli eressero secondo Pausania un cenotafio lungo la via che conduceva da Atene al Pireo. Sofocle che ad Euripide sopravvisse, avea mentre vivea quel suo grand' emulo, composto contro di lui qualche epigramma; ma poichè fu morto sentì un dolore sì vivo e sì vero, che non meno per ciò si rendè meritevole degli applausi della posterità che per aver prodotto l' *Edipo* ed il *Filottete*. L' onorò col suo pianto, ed impose a' suoi attori di presentarsi sulla scena senza corone, senza ornamenti ed in abiti lugubri. Con questi

(a) Aulo Gellio lib. XV, c. 20.

ti due rari ingegni finì la gloria della poesia tragica de' Greci.

Discordarono gli antichi nel dar la preferenza ad uno de' tre lodati gran tragici, Eschilo, Sofocle, ed Euripide. Aristofane nelle *Rane*, ed il filosofo Menedemo presso Diogene Laerzio antepongono Eschilo agli altri due. Socrate amico di Euripide sembra averlo preferito a tutti, giacchè ben di rado o non mai vedevasi in teatro, se non quando Euripide vi esponeva qualche nuova tragedia, e l'amava e per la bontà e bellezza de' versi e per la filosofia onde gli nobilitava. Quintiliano nel libro X c. 1 posponeva Eschilo di lunga mano agli altri due, e fra questi affermava non potersi di leggieri decidere qual di essi fosse meglio riescito ne' due differenti sentieri che corsero. Plutarco tuttavolta presso Stanley nelle *Note ad Eschilo* senza preferirne veruno sostiene che ciascuno de' tre possedeva alcun pregio particolare, nel quale non venne dagli altri superato.

Prima di passar oltre mi si permetta

ta qui un' osservazione su di ciò che di questi grandi ingegni della Grecia hanno pensato sino agli ultimi tempi i loro posteri. Le nazioni moderne a misura che si sono innoltrate nella coltura hanno ravvisato nelle produzioni di questi tre gran tragici l' epoca del maggior lustro della tragedia. Si avverta però che ciò dicendo non si stima che i moderni abbiano a disperare di potere in verun tempo produrre tragedie da soffrir delle indicate della Grecia il confronto senza svantaggio, Imperocchè siamo noi di avviso che l'arte non avrà mai occasione di lagnarsi della poca fecondità della natura, celandosi in ogni genere specie varie ugualmente degne di trattarsi benchè dissimili. Dando a que' sommi Greci l' onor dovuto, credo che voglia intendersi che la tragedia greca fondata sul sistema della fatalità appoggiata alla religione, fu da que' tragici maravigliosi condotta all'apice della perfezione; giudizio che senza degradare gli antichi conserva a' moderni il dritto di aspirare a pareggiarli ed a gire più oltre ancora. Trattanto

nto il sig. Casthilon moderno scritto-
francese in un libro, nel quale si pro-
ose d'investigare le cagioni fisiche e
orali della diversità del genio delle
azioni, oltre di ostentare certo barba-
disprezzo per le lingue, le lettere e
maniere aliene dalle francesi, asserì
agistralmente che nelle mani di Sofo-
le e di Euripide la tragedia *était à
on berceau*. Ma le ragioni che ne ad-
uce mostrano di non essersi egli cura-
o molto di provvedersi di lumi suffi-
ienti per distinguere la tragedia maneg-
giata da' Greci dalle specie di essa adot-
ate da i loro posteri. La tragedia an-
tica appoggiata al fatalismo non è stata
n forma diversa trattata da' buoni mo-
derni, ma solo ne hanno per lo più e-
scluso il Coro stabile. Le più belle tra-
gedie dell'immortale Giovanni Racine
sono l'*Ifigenia* e la *Fedra*; e pure
si riconoscono per geniali traduzioni qua-
si in tutto, o almeno per imitazioni di
quelle di Euripide di cui pur si desi-
derano fin anco da' suoi nazionali alcune
bellezze tralasciate. Quando poi i mo-
derni

derni partendo da altri principii e accomodandosi al gusto ed ai costumi correnti fanno uso di nuovi ordigni per cattarsi l' attenzione de' contemporanei, essi meritano tutta la lode. Conveniamo adunque che sono anch' essi ben riesciti; conveniamo ancora che qualche volta hanno uguagliati gli antichi nel colorire egregiamente le passioni, e che spessissimo gli hanno superati nell' esporre, nel preparare i caratteri, nel legar le scene, nell' introdurre e far partire con giusta ragione i personaggi: conveniamo in somma del merito degli antichi e de' moderni nel proprio genere. Ma lasciamo oramai le puerili questioni che sui soggetti geniali facevansi un secolo indietro posponendo ai moderni gli antichi. Di grazia a ragionar dritto chi ardirà senterziare su' i generi stessi senza aver ragione di tempi, di luoghi e di costumi? Chi oserà preferire il moderno sistema all' antico senza avere in testa un guazzabuglio di fosche idee? Il fatto comprnova che da più migliaja di anni nella culta Europa veggonsi
sulle

sulle scene, si ripetono, si ammirano incessantemente *Edipo*, *Filottete*, *Ippolito*, *Ifigenia* ed altri pregevoli componimenti greci. Quando il fatto deponesse con pari asseveranza in prò delle tragedie moderne: quando potesse dimostrarsi, che pari evento felice avrebbero esse sortito sulle scene di Atene; pur dovremmo esser cauti nel pronunziare sulla preferenza. E decideremo ora? O savio Usbeck avrai tu in Francia parlato invano?

CAPO X.

Ultima Epoca della Tragedia Greca.

Fra più insigni coltivatori della tragica poesia greca conteremmo un altro pellegrino ingegno atto ad arricchirla di nuove meraviglie, se continuato avesse ad esercitarvisi, il divino Platone. Egli, secondo Eliano prima di tutto dedicarsi alla filosofia scrisse tre tragedie e una favola satiresca, per con-

concorrere con una tetralogía nel certame tragico (*a*). Non pertanto delle di lui tragedie si racconta, che Socrate dopo averle ascoltate gl' insinnò di bruciarle, dicendo: *Questo Platone ha bisogno dell' opera tua, o Vulcano*.

Prima di consacrarsi totalmente all' eloquenza oratoria il celebre Isocrate pure si provò nella poesia tragica. Il retore Melito nemico di Socrate coltivò parimente la tragedia. L' oratore Teodette, il quale con Teopompo e Naucrite concorse nel certame panegirico istituito da Artemisia in onor di Mausolo, compose fralle altre una tragedia bene applaudita intitolata *Mausolo*, la quale a tempi di Aulo Gellio ancora si leggeva.

Altri tragici di nome fiorirono altresì o poco innanzi o intorno al tempo stesso de' tre prelodati corifei. Si segnalarono in tal carriera in Atene Platina, due Carcini, un altro Euri-pi-

(a) Vedi anche Suida nella voce τετραλογία

pide cui Snida attribuisce dieci favole, con due delle quali riportò la tragica corona. Fuvvi parimente un di lui nipote dell' istesso nome che si esercitò in tal carriera. Ad un Alceo tragico si attribuisce la favola *Cœlum*, se è vero che sia stata tragedia, come la chiama Macrobio che ne rapporta tre versi (*a*). Giulio Polluce parla della favola *Endimione*, ma non si sa a quale di questi due ultimi Euripidi appartenga. Contemporaneo dell' insigne tragico di Salamina fu tra gli altri Senocle, il quale ne' Giuochi Olimpici superò Euripide colle tragedie *Edipo*, *Licaone*, *Bacchide* e col dramma satirico *Atamante*. Intorno al medesimo tempo vissero Euforione, e Bione ed Agatone scrittore tragico e comico, onorato dell' amicizia di Platone. Che che di lui motteggi Aristofane nelle *Tesmoforie*, è certo che Aristotile nella *Poetica* celebra la tragedia di Agatone

(a) *Saturnal.* lib. V, C. 20.

tone intitolata Ἄνθος, il *Fiore*, nella quale i nomi e le cose erano tutte inventate dal poeta, e non già tratte dalla storia o dalle favole (*a*).

Eraclide Pontico, di cui Laerzio ha descritta la vita, coltivò le muse; ed Aristosseno afferma che avea Pontico composto alcune tragedie che volle pubblicare sotto il nome di Tespi. Dicesi che era uno scrittore capriccioso che talvolta attribuiva ad altri le proprie produzioni, e talvolta si appropriava le altrui, cioè quelle di Omero e di Esiodo, della qual cosa viene da Camaleone incolpato. Acheo Siracusano anche poeta tragico compose dieci tragedie, tralle quali l' *Etone* dramma satirico, dal quale si vuole che Euripide tirasse il concetto del proprio verso,

Saturis Venus adest, non iis quos premit fames. Em-

(a) Altrove ne cita un verso, il cui senso è questo: *bisogna che la fortuna sia ajutata dall' industria, e che l' industria venga pur dalla fortuna ajutata*. V. Vallemont T. II.

Empedocle celebre Pitagorico Agrigentino e poeta fisico rinomato, scrisse ventiquattro tragedie (a). Dionisio il maggiore tiranno siracusano compose varie favole tragiche che niuno volle con lui tener per buone. Il celebre Dione cognato de i due Dionisii coltivò pure la poesia tragica. Mamerco tiranno di Catania più di una volta contendendo co' poeti della Grecia orientale riportò qualche tragica corona (b).

A' tempi di Tolomeo Filadelfo spiccarono nella poesia tragica sette scrittori celebrati sotto lo specioso titolo di *Plejade* diversa in parte da un' altra Plejade mentovata da Isacco Tzeze composta di poeti di varii generi. Secondo Efestione la *Plejade Tragica* si componeva di Omero il giovane figlio di Mira poetessa Bizantina; di So-

(a) Diogene Laerzio lib. VIII sezione 58.

(b) Di tali tragici Siciliani si vegga il tomo I delle *Vicende della Cultura delle Due Sicilia*.

siteo, di Alessandro, Anantiade, Sosifane, Filisco e Licofrone. Quest' ultimo è il più noto per l' erudito quanto oscuro poema di *Cassandra*, e per le varie tragedie, delle quali se ne trovano venti rammentate da Suida. Tra esse nominansi due *Edipi*, *Andromeda*, *Iceta*, *Ippolito*, *Cassandride*, *Penteo*, *Pelopida*, *Telegono*. Morì questo poeta trafitto da un colpo di freccia, siccome appare da' versi di Ovidio *in Ibin*,

> *Utque cothurnatum periisse Lophrona narrant,*
> *Haereat in fibris missa sagitta tuis* (*a*).

Il celebre Callimaco Cirenese autore degl' inni ed epigrammi e di altri pregevoli lavori poetici, dee contarsi ben anche tra coloro che si distinsero nella poesia rappresentativa e specialmente nella tragica sotto Tolomeo Filadelfo fino

(a) Vedasi di lui anche Pietro Bayle *Dict. Crit.*

ino all' Evergete che cominciò a regnare l' anno secondo dell' olimpiade CXXVII. Suida tralle poesie di Callimaco rammemora drammi satirici, tragedie e commedie. Debbesi al medesimo poeta la cura di descrivere i poeti drammatici cronologicamente sin dal loro principio. Nuova rinomanza ha questo poeta acquistata a' giorni nostri per l' elegante versione fatta delle sue poesie dal chiarissimo Giuseppe Maria Pagnini Escarmelitano che oggi ha ripigliato l' antico nome di Luc' Antonio e presiede all' Accademia Imperiale in Pisa. La di lui eccellente edizione col testo si eseguì nel 1792 in Parma con i caratteri del riputato Giambattista Bodoni.

Declinando l' età e la sorte delle città Greche, non solo da quelle regioni mai più non uscirono Euripidi o Sofocli o Eschili, ma per una specie di fatalità gli scritti de' più rinomati drammatici di quelle contrade piene di gusto e d' ingegno furono consegnate alle fiamme. Ecco come ne favellò

 pres-

presso l'Alcionio Giovanni Medici essendo cardinale: *Sovviemmi di avere nella mia fanciullezza udito da Demetrio Calcondila peritissimo delle Greche cose, che i Preti Greci ebbero sventuratamente tanto di credito e tale autorità presso i Cesari Bizantini che per di loro favore ebbero la libertà di bruciar la maggior parte degli antichi poeti, e specialmente quelli che parlavano di amori; alla qual disgrazia soggiacquero le favole di Menandro, Difilo, Apollodoro, Filemone, Alesside. Per la qual cosa fu mestieri per istruire la gioventù in difetto de' mentovati e di altri sostituire i poemi di san Gregorio Nazianzeno, i quali comechè utilissimi fossero per infiammare i cristiani ad un più fervoroso culto della religione, erano però ben lontani dall' ispirar l' atticismo e l' eleganza ed il gusto della Greca favella.*

Nel quarto secolo si compose la nota tragedia sacra intitolata *Cristo paziente*, la quale per più secoli si at-

tri-

tribuì al prelodato san Gregorio, e ne' tempi più a noi vicini ad Apollinare seniore Alessandrino, scrittori che principalmente fiorirono sotto Giuliano Apostata. Questo Apollinare oltre alla nominata tragedia espose sulle scené altri fatti del Vecchio Testamento imitando Euripide, e scrisse ancora commedie sulle tracce delle favole di Menandro (*a*).

Si corruppe finalmente la Greca lingua, e se più tardi in que' paesi si scrisse alcuna favola drammatica, fu dettata nel Greco moderno. Leone Allacei nella Diatriba *de Georgiis* presso la *Bliblioteca Greca* di Alberto Fabrizio mentova Giorgio Cortazio Cretese, il quale nel corrotto greco idioma scrisse in verso una tragedia intitolata *Erofila* elegante per quanto comporta l'odierno linguaggio delle Grecia serva, e l'unica che abbia meritato ne' bassi tempi di esser letta e pregiata.

Fine del tomo I.

(a) Vedasi la *Storia Ecclesiastica* di Socrate nel libro III, c 16, e nel libro V, c. 10

SOMMARIO

Del Tomo I.

CAPO II

In quali cose si rassomigli ogni Teatro

CAPO III

Teatri Orientali

Si

CAPO IV

Teatro Americano

CAPO V

Tracce di rappresentazioni sceniche in Ulietea ed in altre isole dell' Emisfero australe nel Mar Pacifico

Ma-

CAPO VI

Teatro Greco

CAPO VII

Teatro di Eschilo

Sue

CAPO VIII

Teatro di Sofocle

Ono-

Cen-

G

Gagliardi Sig. Gio: Battista Ispettore delle Acque e Foreste.

Gatti Sig. Serafino Segretario perpetuo della Società Agraria in Foggia.

Gentile Sig. Luigi di Lecce.

Gervasio Sig. Agostino Commesso nel Ministero dell' Interno per quattro Copie.

Gorgoni Sig. Giacomo di Galatina.

I

Isouard sotto Ispettore alle Reviste.

L

Laviano Sig. barone in Brindisi.

Lauria Sig. Stanislao Giudice di Appello in Altamura.

Liberatore Sig. Giuseppe di Castel di Sangro Professore di Medicina nel Collegio dell' Aquila.

Lucatelli Cav. Raffaele.

Laurito Sig. Domenico Medico nella Città di Penne.

M

Maggi Sig. Gio: Battista di Lecce.

Manni Dottor Fisico Sig. Pasquale in Lecce. Ma-

ASSOCIATI

Prima della pubblicazione del Tomo I.

A

Afeltro Signor Francesco Ispettore della ricevitoria Generale in Aquila.
Angelis Pietro Consigliere dell' Intendenza di Napoli Precettore delle Reali Principesse.
Angiolone Barone Lorenzo di Roccaraso.
Arquati Sig. Ferdinando.
Astuti Sig. Domenico di Lecce.
Avellino Cav. Francesco Maria Istruttore di S. A. il Principe Achille.

B

Bellitti Cav. Giacinto Giudice della Corte di Appello in Napoli.
Beomonte Sig. Giuseppe di Taranto.
Bonghi Sig. Onofrio di Lucera.

C

Cacace Cavaliero Sig. Camillo.
Cagnazzi Arcidiacono di Altamura.

Picella Sig. Bernardino Avvocato Sindico in Aquila.
Pistolesi Sig. Francesco di Livorno.
Presutti Sig. Giuseppe di Campobasso.

Q

Quinzj Sig. Marchese Giulio di Aquila.

R

Ravizza Sig. Gennaro Giudice del Tribunal Civile di Chieti.
Ravizza Sig. Giuseppe Segretario Generale dell'Intendenza di Chieti.
Ricci Sig. Luigi.
Romano Sig. Angelo di Pato.

S

Sala Sig. Francesco Saverio di Lecce.
Salsedo Sig. Francesco.
Santorelli Sig. Camillo Direttore de' Reali Demanj in Aquila.
Serra Marchesino di Cassano.
Sergio Avvocato Sig. Diego.
Schulthesius Sig. Gio: Paolo in Livorno per due copie.
Schiavelli Sig. Giuseppe di Lecce:
Schubart Sig. Barone Ermano di Danimarca.
Scotti Sig. Antonio.

Sil-

va Cav. Gennaro Gran Maggiore dell' Artiglieria della R. Marina.
omeo Sig. Gio: Battista di Lecce.
trozzi Sig. Donato di Castel di Jeri Canonico in Pentima e Vicario Capitolare di Valera.

T

Thiebaut di Marsiglia in Parigi.
Tocci Sig. Antonio.
Treccia Sig. Francesco Canonico di Loreto.
Turris Sig. Andrea di Lecce.

V

Vargas Macciucca Duca Francesco Giudice della Corte di Appello in Napoli.
Vicentini Sig. Giacinto Medico Fiscale in Aquila.
Villa Sig. Annibale di Balsarano.
Villarosa Cavaliere Prospero.
Visconti Sig. Stefano in Milano.

ERRORI	CORREZIONI
Pag. X lin. 15 Orezio	Orazio
XVIII 22 *au effet*	*en effet*
25 19 *le Batteaux*	*le Batteaux*
37 16 sareno	faremo
81 4 Promoteo	Prometeo
120 lin. ult. *imperro*	*impero*
125 19 Ti miro.	Ti miro
131 14 coila	colla
222 3 delle Danaidi Supplici	delle Danaidi delle Supplici

STORIA CRITICA
DE' TEATRI
ANTICHI E MODERNI.

'ORIA CRITICA
DE' TEATRI
NTICHI E MODERNI

divisa in dieci tomi

DI

RO NAPOLI-SIGNORELLI
NAPOLETANO
're Emerito della R. Università
logna di Diplomatica e di Storia
SEGRETARIO PERPETUO
.A SOCIETA' PONTANIANA
della Italiana di Scienze Lettere
ed Arti di Livorno

TOMO II

NAPOLI
SSO VINCENZO ORSINO
1813.

Ardito spira
Chi può senza rossore
Rammentar come visse allor che muore.
Metastasio nel Temistocle.

CONTINUAZIONE
DEL
TEATRO GRECO
E DEL LIBRO I

CAPO XI

Primi passi della Commedia Antica,

FRattanto la parte ridicola e satiresca de' Cori che precedettero la poesia Tespiana, appartata dalla tragedia come scoria di niun pregio, errava pe' villaggi sotto il nome di *Commedia* preso dal greco vocabolo κωμαζειν *banchettare*. Ma il diletto che sebbene grossolano recava a tutti questo spettacolo, mosse alcuni comici sagaci a migliorarne la forma togliendo ad esemplare la Tragedia. Ed osservando poi che questa si arricchiva ne' poemi eroici di Ome-

ro, vollero anch' essi giovarsi delle fatiche di questo gran padre della poesia, e presero ad imitare l' aria urbana salsa e graziosa del di lui *Margite*. Vennero allora in tanta fama che furono chiamati ed ammessi a rappresentare in città, ed al pari de' tragedi ottennero i comedi dal Governo le spese delle decorazioni necessarie pel Coro (*a*). Così quelle notturne querele che secondo lo Scoliaste di Aristofane i villani oppressi da' ricchi andavano spargendo pe' villaggi indi per le città, trovarono da poi ne' poeti comici tanti zelanti patrocinatori de' loro diritti offesi; ed il magistrato Ateniese permise che si pubblicassero i loro oltraggi in teatro; ed animò con ciò i poeti ad

(a) Tardi il Magistrato venne a concedere il Coro ai Comedi, mentre da prima erano *volontarii*, dice Aristotile nella *Poetica*. Su di che può vedersi ciò che scrissero Scaligero (*Poet.* lib. VII, c. 7) ed Alessandro Piccolomini interpretando la *Poetica* di Aristotile nella Particola 30.

ad infamar poscia impunemente i cattivi e i prepotenti (*a*).

Se la voracità del tempo avesse rispettato il trattato della *Commedia Antica* di Camaleone, o la *Storia Teatrale* scritta da Juba re della Mauritania citata da Ateneo nel quinto libro, saremmo forse meno di quel che siamo incerti in molte cose necessarie per illustrarla. Questi libri ci avrebbero somministrati lumi maggiori e sull' origine della commedia e sull' ordine cronologico de' poeti comici. Tuttavolta la diligenza di molti valentuomini ha supplito in alcun modo alla perdita di quella preziosa storia e di quel trattato. Lilio Gregorio Giraldi, Isacco Vossio, Giovanni Meursio, Francesco Patrizi, squadernando i libri de' commentatori, de' lessicografi, degli scoliasti, de' cronisti e de' gramatici, ed

(a) La narrazione dello Scoliasta di Aristofane fu ancor più disviluppata da Giano Parrasio nella sua Epistola 64.

approfittandosi di quelli di Ateneo, Suida, Esichio, Giulio Polluce, Stabeo, Plutarco, gettano in tanta oscurità qualche barlume. Chi ama di essere minutamente informato di siffatte cose, consulti le opere de' riferiti scrittori. Noi intanto limiteremo le nostre cure a rilevare quelle notizie più sicure che appaghino la curiosità e rischiarino sobriamente la storia de' predecessori di Aristofane senza opprimere la studiosa gioventù con rancide discussioni.

Secondo il prelodato Scoliaste di Aristofane ed il gramatico Diomede, il primo ad uscire sulla comica scena fu Susarione o Sannirione d' Icaria seguito da Rullo o Nullo e da Magnete. Aristotile però nella *Poetica* ci dice che i Megaresi di Sicilia pretesero che Epicarmo fosse stato l' inventore della commedia regolare, e che di non poco spazio preceduto avesse Connida e Magnete. Fiorì Epicarmo insigne filosofo non meno che comico illustre in Siracusa a' tempi di Gerone il vecchio.

Pla-

Platone nel *Teeteto* lo decorò col titolo di *principe della commedia*, e Teocrito lo chiamò inventore di essa, avendole dato forma coll' introdurre nel teatro Siciliano il dialogo e gli attori. Il carattere delle di lui favole consisteva nel seminarvi acconciamente la sapienza pitagorica, e nella piacevolezza de' motteggi. Plauto secondo Orazio nell' una e nell' altra cosa calcò le di lui vestigia. Licone presso Suida attribuiva ad Epicarmo trentacinque favole; ma Giovanni Meursio ne raccolse quaranta titoli, anzi dal racconto del medesimo Suida deduce che ne avesse prodotte intorno a cinquantadue. A cagione dei nomi di *Niobe*, *Busiri*, *Filottete*, *Prometeo*, *Pirra*, *Atalanta*, i *Persi* ecc., che si registrano tralle favole di Epicarmo, volle Martin del Rio collocarlo tra' poeti tragici. Ma tale argomento è manifestamente fallace; perchè tutti i comici antichi che conosciamo introducevano sì bene i numi e gli eroi della mitologia, ma essi vi facevano meschina ridevole fi-

gura di scrocchni, tagliacantoni, mezzani, paltonieri, siccome la fanno in Aristofane Ercole, Bacco, Mercurio (*a*). Essendo Epicarmo già vecchio era giovanetto Magnete Icariese, il quale secondo il medesimo Suida compose nove commedie, e rimase due volte vincitore. Formide, Evete, Eussenide, Milo non furono di molto ad Epicarmo posteriori. Dromone comico mentovato da Ateneo fiorì dopo di Sannirione, ed è diverso da Drumone o Drimone, il quale secondo Eusebio (*b*) fu più antico di Omero. A' giorni di Sannirione e di Filillio vuolsi che scrivesse Diocle Ateniese o Fliasio. I titoli che ci rimangono delle di lui favole sono: *Talatta* nome di una meretrice secondo Ateneo, *Thyestes*, *Bacchae*, *Melittae*, *Oniri*. Corse fama

(a) Di Epicarmo può vedersi quanto si scrisse nel Tomo I delle *Vicende della Coltura delle Sicilie*.

(b) *De Praepar. Evang.* Lib. X.

ma secondo Suida di aver Diocle inventata certa armonia tratta dal suono di alcuni vasi di creta percossi con una bacchetta di legno.

Coltivarono l'*antica commedia* varii altri comici non molto dai nominati lontani, come Cratete, Archesila, Cherilo, Eriso, Apollofane, Ipparco, Timocle, di cui Ateneo ci ha conservato un frammento in lode della tragedia, nel quale afferma essere agli uomini utilissima, e Timocreonte, il quale ebbe nimistà con Simonide Melico e con Temistocle Ateniese, contro di cui scrisse una commedia. Altri se ne possono nominare, i quali o di poco prevennero Aristofane, o vissero contemporaneamente, o non molto dopo di lui. Tali sono Ermippo, Antifane, Eubolo, di cui Grozio rapporta qualche picciolo frammento della commedia intitolata *Antiope*; ed Esippo che scrisse una commedia detta *Saffo*; e Frinico comico più volte motteggiato da Aristofane, e che fiorì verso l'olimpiade LXXXVI.

 Al-

Alceo comico figlio di Micco era di Mitilene, e rinunziò alla patria per dirsi Ateniese. Lasciò questo comico dieci favole, una delle quali s' intitolava *Pasifae*, e con essa, secondo l' interprete di Aristofane nell' argomento del *Pluto*, contese con questo comico riputato nel quarto anno dell' olimpiade XCVII. Ma Cratino, Eupoli ed Aristofane furono i più chiari comici di tal periodo.

Trovavasi il teatro Ateniese nel colmo della gloria nell' olimpiade LXXXI, quando cominciò a fiorir Cratino poeta di stile austero, mordace e forte ne' motteggi, dal quale si dee riconoscere il lustro di quel genere di commedia caustica e insolente chiamata *Satirica* e *Antica*. Una delle di lui favole intitolavasi *Eolosicone*, nella quale si satireggiavano i poeti tragici ed anche Omero. Cratino che visse novantasette anni, fu seguito, ed imitato da Eupoli poeta più grazioso, il quale compose diciassette commedie, ma solo sette volte riportò la corona

tea-

teatrale. La commedia antica però ricevè tutta la perfezione dall' Attico Aristofane che sempre colla grazia e colle facezie temperava l' amarezza della satira.

Ebbero appena i comici imitando i tragici data forma al lor poema, che gonfii della riuscita presero a gareggiare co' loro modelli, e ne sostennero arditamente il paragone e colla magnificenza dell' apparato e colla pompa poetica de' cori. Impazienti poscia dell' uguaglianza ambirono di sovrastare, e per iscemare l' ammirazione che sino a quel punto riscossa avevano i loro emoli, valendosi delle proprie armi, cercarono di attenuare il merito de' passi migliori delle tragedie col renderli ridicoli per mezzo di alcuni leggieri maliziosi cangiamenti. In ciò consisteva la *parodia* che fu l' anima della commedia antica. La vittoria si dichiarò per gli comici, se ad altro non si miri che al pregio dell' invenzione ed al piacere prodotto dalla novità degli argomenti. Imperciocchè i tragici rica-

va-

vavano i loro soggetti dalle favole di Omero e dalla mitologia; ma i comici soccorsi soltanto dalla propria immaginazione gli traevano, per così dire, dal nulla, e presentavano uno spettacolo tutto nuovo. Di là uscirono quelle maravigliose dipinture allegoriche le quali incantavano la Grecia. Accoppiavansi in esse all' esatta imitazione della natura i voli più bizzarri della fantasia, e si nobilitavano colla poesia più vigorosa, colla morale più sana e colla politica più profonda i soggetti all' apparenza più frivoli e meno interessanti. Con tale artificio erano lavorati quegli strani *Uccelli* geroglifici eloquenti di certi cittadini viziosi nati in Atene; quelle *Vespe* immagini de' magistrati ingordi e venali; quelle *Rane* simboli de' molesti verseggiatori ciclici; quelle *Nuvole* colle quali si satireggiava l' ipocrisia morale e l' inutilità de' calcolatori fantastici.

Ma se l' emulazione rendè gloriosa questa commedia, la fece oltremodo ardita il governo popolare Ateniese,

nel

nel quale i comici e gli spettatori erano membri della sovranità. Osò per questo un poema così straordinario internarsi impunemente nel segreto dello stato, trattar di pace, di guerra, di alleanze, beffeggiare ambasciadori, screditar magistrati, manifestare i latrocinii de' generali, e additare i più potenti e perniciosi cittadini, non solo con una vivace imitazione de' loro costumi, ma col nominarli e copiarli al naturale colle maschere.

E per ultimo riuscì tal commedia fuor di misura sfacciata e insolente a cagione della prosperità della Repubblica. La felicità continuata corrompe gli animi, spogliandogli del timore, potentissimo freno delle passioni eccessive. Atene che trovavasi in sì alto punto di prosperità e per conseguenza di moral corruzione, mirò senza orrore il fiele che sgorgava da questo fonte; si compiacque della indecenza che vi regnava vedendovi il ritratto fedele de' suoi costumi; e applaudì a quella malignità che mortificava i poten-

tenti che essa abborriva e i virtuosi che la facevano arrossire. Qual maraviglia adunque che i comici insolentissero a segno, non che d'insultare i Cleoni poderosi, ma di offender Pericle? Cicerone la detestò per questo (*a*). Essa perseguitò in Socrate la medesima virtù, motteggiò empiamente la religione, rimproverò a tutti i cittadini ciò che leggesi nel dialogo tenuto nelle *Nuvole* dal Ragionar Dritto e dal Torto (*b*). Ri-

(a) Ne' frammenti della *Repubblica* lib. IV. Perdoniamo loro l'aver feriti i Cleoni, gl'Iperboli ecc.; ma Pericle! Perchè dunque s. Agostino diceva, che la licenza del Teatro Greco non ardì mai di offender Pericle? Si vedrà nell' osservare le commedie di Aristofane.

(b) Lessi la dissertazione del più volte lodato Saverio Mattei intitolata la *Filosofia della Musica*, che i Greci andavano al teatro come noi andiamo agli *Esercizii Spirituali*, e che la Commedia era il loro *Catechismo*, e la Tragedia la loro *Predica grande*. Ma le cose quì accennate e ciò che in appresso rapporteremo, sono tutt'altro che *prediche*, *catechis-*

Risulta dalle cose indicate che ciò che ora chiamiamo *commedia* punto non rassomiglia alla Greca Antica, Allegorica, Satirica, la quale per invenzione, per novità, per grandezza di disegno, per sale e per baldanza si allontana da ogni favola comica moderna. I frammenti che ci rimangono de' pri-

---

chismi, ed *esercizii spirituali*. L'espressioni iperboliche del Mattei vengono contraddette dalla storia, e debbono tenersi puramente per esagerazioni capricciose. Con ciò fa perdere di vista alla gioventù la vera fisonomia del teatro greco, ed occulta specialmente i lineamenti del periodo in cui fiorì la Commedia Antica, quando poeti e spettatori erano egualmente animati dello spirito geloso che dettava sì spesso l'ostracismo contro il merito e la virtù. Con più ragione adunque il teatro Ateniese potrebbe chiamarsi il *gabinetto* della Repubblica, il *consiglio di stato*, in cui, benchè di passaggio, soleva commendarsi la morale. Il di lui *catechismo* veniva sacrificato al minimo cenno della politica gelosia, il cui oggetto primario e nell'ozio e negli affari era la conservazione della libertà.

primi comici non basterebbero a darne compiuta idea, se il tempo non avesse rispettate undici delle commedie di Aristofane, le quali a sufficienza ce ne istruiscono. Non voglionsi però leggere colla speranza di trovarvi avventure piacevoli, intrighi amorosi, dipinture di caratteri simili a quelle delle commedie de' nostri tempi. Altr' aria, altre mire, altri comici ordigni vi campeggiano, i quali non appariscono, agevolmente senza la fiaccola de' principii surriferiti, senza la cognizione della polizia e de' costumi Ateniesi, e senza la pratica necessaria delle Vite di Plutarco e della guerra del Peloponneso che durò ventisette anni e che fu stringatamente e con tanto politico sapere descritta da Tucidide.

Non sarà forse senza profitto della gioventù che conoscer voglia il teatro Greco e l'arte usata da que' repubblicani nel maneggiar la commedia antica, il presentarle qualche estratto più circostanziato che non feci nel 1777 nella Storia de' Teatri in un solo volume,

me, delle favole di Aristofane da tutti nominato, da pochi letto, e forse da pochissimi compreso.

CAPO XII

Teatro di Aristofane.

LA poesia di questo comico vivace, animata, fantastica, faceta, e al tempo stesso acre, maligna, licenziosa e spessissime volte triviale, appartiene alla commedia bassa e alla farsa. Ma serpeggiano nelle sue favole tali tinte veramente comiche, tali politiche vedute, e tal conoscenza de' costumi e dello stato degli Ateniesi, che, mal grado delle bassezze ed oscenità, piaceranno in ogni tempo a chi saprà trasportarsi a quello del poeta. Senza ciò qual commedia piacerà mai? Qualunque produzione d' ingegno porta la divisa del proprio secolo, del costume, del gusto corrente impressovi con caratteri indelebili. Ma la commedia singolarmente

te

te che dipinge per gli spettatori presenti e non per gli futuri, è sopra ogni altra esposta all' abbandono e al disprezzo in cui cadono le mode già passate. Una commedia Italiana o Francese, dopo tre o quattro lustri, con difficoltà diletta nelle scene nazionali senza notabili cangiamenti. Ora che diverrà di una Greca di ventidue secoli indietro, se nelle nostre contrade tanto cangiate da que' tempi remoti prendasi a leggere senza gli accennati requisiti? Questo basti a' giovani per non lasciarsi spaventare dalle critiche pedantesche del per altro dotto Nisieli contro di Aristofane, o dagli oltramontani ancor più ridicoli censori di tutta l' antichità. Mai abbastanza a costoro non si ripete che il tuono decisivo e inconsiderato è quello della fatuità, e che debbono apprendere e ritenere, per sovvenirsene nelle loro decisioni, che questo Aristofane era un *Ateniese*, e che *fioriva sul principio del quarto secolo di Roma* nell' olimpiade LXXXV, pochi anni me-

meno di quattro secoli e mezzo prima dell' era Cristiana.

Cinquanta e più commedie compose Aristofane, delle quali per la maggior parte è perita ancor la memoria. Di alcune si conserva qualche piccolo frammento, come dell' *Anfiarao* e del *Cocalo*. Delle undici intere che ce ne rimangono, sono questi i titoli: la *Pace*, *i Cavalieri*, gli *Acarnesi*, gli *Uccelli*, *Lisistrata*, le *Concionatrici*, le *Nuvole*, le *Cereali*, le *Rane*, le *Vespe*, il *Pluto*.

La *Pace* (Ειρηνης). Nulla prova con maggiore evidenza che nel comico teatro de' Greci agitavansi le quistioni politiche correnti, quanto i drammi di Aristofane. L' unico oggetto del poeta nella *Pace* è di ritrarre con pennellate vivaci i danni della guerra posti al confronto de' vantaggi della pace. Del sale comico di questa favola il lettore prenderà diletto a misura che si avvezzerà all' artificio dell' allegoria. Trigeo lavoratore disgustato della guerra va esclamando: O Giove, metti giù

quella granata, non iscopare la Grecia, lasciala stare in pace. Ma parendogli di non esserne inteso risolve di volare in cielo per porgergli i suoi lamenti supplichevoli più da vicino. I servi e le figliuole di codesto Greco *Don-Quijote* cercano rimuoverlo dal proposito, temendo che si abbia a rompere il collo, o che ne divenga matto del tutto. Tu cascherai nel mare (gli dicono), ne rimarrai zoppo, darai motivo ad Euripide di far di te una tragedia. Tutto è inutile; egli è fermo nel suo pensiero, si congeda, cavalca uno scarafaggio sull' autorità di un apologo di Esopo, e gli pare essere arrivato alla rocca di Giove. Olà (grida in aria) non mi aprite? Mercurio gli domanda chi sia. Sono (dice) Trigeo Atmoneo buon vignajuolo, che non sono nè spione nè ladro. Mercurio gli dice che se vuol parlare a Giove, è venuto a mal tempo, essendo fuori di casa con gli altri Dei, per cedere alla Guerra la propria abitazione, e lasciare agli uomini il pensiero di se stessi. Dove

sono

sono essi andati? dice Trigeo. Più in alto, risponde Mercurio, per non veder combattere i Greci, nè ascoltar quelli che gli porgono suppliche. Aggiugne che per la loro ostinazione essi non vedranno più la pace che dalla Guerra è stata gettata in una profonda spelonca che ha coperta e serrata con gran sassi. Nè contenta questa fiera nemica della pace ha fatto condurre nella celeste dimora un gran mortajo, dentro del quale intende pestare le città. Questa immagine conviene al comico più basso; ma subito mostra popolarmente le perniciose conseguenze di tal flagello dell' umanità. Odesi intanto il suono del terribil mortajo nel quale si è buttato il *porro* (in greco Πρασον donde viene il nome di Prasia città della Laconia) e l' *aglio*, particolar produzione di Megara. Comparisce la Guerra minacciando le Greche città:

Guer. *O Megara, Megara, tu sarai tosto schiacciata.*

Tri. *Oimè, oimè, che la Guerra an-*

annunzia grandissimi guai a' Megaresi!

Guer. *O Sicilia, in mal punto ti trovi tu nel fondo del mio mortajo; tu sarai pesta come ogni altro paese infelice! Io vò mettervi dentro un poco di mele Attico.*

Tri. *No, per Dio, non fare; mettivi qualche altro mele, e risparmia l' Ateniese ch' è di gran prezzo.*

La guerra però non bada alle parole di Trigeo, e chiama Cidemo perchè le porti un pistello: Cidemo finge di non trovarne nè presso gli Ateniesi, nè presso i Lacedemoni, che l' hanno prestato a' Traci. Entrasene la Guerra. Trigeo intraprende di trarre la Pace dalla caverna, eccitando all' opera lavoratori, fabri, mercatanti. Tutti di buon grado si accingono all' impresa, pregando Mercurio perchè non si opponga. Ma Trigeo dove ha trovati alla mano questi compagni? Non era egli sulla rocca di Giove? Non si sa

ve-

veramente come veggasi così bene accompagnato. Con tutto ciò la più vaga allegoria di questa favola consiste nel Coro che fa sforzi grandi, tirando alcune corde per ismuovere le gran pietre che chiudono la bocca della caverna senza punto avanzar nell' opera. Alcuni tirano da un lato, altri dall' opposto, e l' effetto si ritarda; la qual cosa allude alle discordie delle città Greche, per le quali la guerra sussiste. I soli agricoltori tirano concordemente e con animo sincero, e co' loro sforzi pervengono a rimuovere i sassi e a sprigionare la Pace; lezione eccellente di politica e di commercio. Tutti ne gongolano, e Mercurio fa osservare che le città prima miseramente saccheggiate durando la guerra, pacificate conversano insieme assai amichevolmente. I lavoratori con piena sicurezza tornano ai loro campi senza spade e senza lance, e si rallegrano e festeggiano colle proprie famiglie. Trigeo invita il Coro a salutar la Dea. Dopo il canto egli vuol sapere da Mer-

 cu-

curio, onde avvenne che la Pace abbandonò la Grecia? Mercurio ne dà la prima colpa a Fidia, indi a Pericle, il quale (egli aggiunge) *accese il fuoco fralle città gittando nel mezzo di esse la picciola scintilla del risentimento di Megara, e destò un incendio generale onde tutti i Greci per lo fummo ne lagrimavano, tutte le vigne ardendo strepitavano, tutto era orrore, travaglio, movimento, e la Pace si fuggì via*. Così istruito Trigeo pensa a partire. Il Coro prende occasione di favellare degli spettacoli scenici di Atene, e di lodare il suo poeta, il quale (egli dice) *è ottimo compositore di commedie e pieno di gloria*. Rammenta come egli sia stato il primo ad acchetare gli uomini che contendevano, si calunniavano e combattevano per frascherie. Ha egli banditi, soggiugne, dal teatro gli Ercoli divoratori famelici, poltroni, ingannatori, ed i servi, che sempre piangono o che sempre mostrano le piaghe ricevute e le lividure del bastone. Da ciò

ciò si ricava, che quanto i comici Latini dicevano di se e de' poeti contemporanei ne' prologhi, i Greci facevano dire in qualche parte de' Cori. Trigeo arrivato tra' suoi narra varie cose vedute in aria quando ha volato. Si prepara un sacrifizio e si fanno nuove preghiere alla pace. All' odore del convito viene l' indovino Jerocle coronato di alloro. Spia, chiede, s' insinua, ma non gli è dato retta. Il ghiottone impostore usa ogni artifizio, e comincia a predicare e mostrare di esser volontà degli Dei che non si cessasse dal guerreggiare *avanti che il lupo menasse in moglie una pecora*. Altercando con Trigeo asserisce che non potrà mai farsi che *un gambero cammini diritto, che un guscio di castagna non sia irsuto*, e nega di partecipare de' licori adoperati nel sacrifizio, *perchè non l' ha comandato la Sibilla*. Ognuno vede quanto graziosamente quì si ridicolizzi l' aria di oracolo che prendono gl' impostori, profferendo con affettata gravità sentenze enigmatiche e concetti

 oscu-

oscuri. Ognuno vi apprende con diletto che il linguaggio dell' impostura è sempre misterioso. Questo sacro impostore accumula sentenze e parole vote di sostanza, per mostrarsi uomo grave, inspirato, interprete della divina volontà. Vedendo poi le vivande preparate vuole la sua parte delle interiora. Ma Trigeo gli risponde lepidamente:

Tri. *No, amico, non possiamo fartene parte, prima che il lupo meni in moglie una pecora.*

Jer. *Vi supplico.*

Tri. *No, fratello, tu supplichi invano; tu non farai mai liscio e polito un riccio di castagna. Mangiamo pur noi, amici miei.*

Jer. *Ed io?*

Tri. *Oibò; mangia tu la tua Sibilla.*

Il ribattere le altrui parole è un artificio scenico pieno di sale, che sempre riesce vivace e dilettevole sì ne' gravi che ne' lepidi drammi. Arriva altra gente in mezzo al tripudio, per mostrare le felici conseguenze della pace. Un artefice di falci ringrazia Trigeo, perchè

se

prima non vi era chi comprasse fal-
neppure a vilissimo prezzo, ora le
ende cinquanta dramme l'una, cioè
torno a sei ducati di moneta di Na-
oli. Fàbbri di celate, di aste, di
orsaletti, di lance e di trombe guer-
iere vengono a lamentarsi, dicendo
he periscono per la fame nella pace,
i contadini gli deridono e seguitano
godere, a cantare, a saltare. In que-
ta favola vedesi trasgredita l'unità del
empo in varie guise. Gli effetti par-
oriti dalla pace non possono vedersi
eseguiti nel giorno stesso che si pub-
blica. In oltre Trigeo dice appena di
volere andare in cielo che vi si trova:
appena vuol tornar fra' suoi che parla
alla sua famiglia. Nè anche l'unità del
luogo vi è osservata; perchè Trigeo si
vede prima in Atmone, indi in aria,
poscia in certe balze. Vi si trovano
ancora varie immagini schifose, che
svegliano idee d'immondizie puzzolenti
da fuggirsi da qualunque scrittore che
sa rispettare il pubblico. Il lettore sa-
gace lascerà tali difetti e bassezze al
po-

popolaccio Ateniese che le tollerava, e si appiglierà solo alle molte finezze comiche, delle quali la *Pace* abbonda, non meno che al buon senno e all'amor patriotico che vi campeggia. Ma che censura è quella dell' erudito Nisieli (*a*)? *La pace, ove consiste tutta la favola, non dice mai una parola*. Non dice mai una parola, ed è pure il fondamento della favola; or che perciò? qual convenienza, qual regola in questo si trasgredisce? Non sempre il titolo indica un interlocutore, benchè sempre manifesti l'argomento. La *Casina* di Plauto presa a difendere dal Nisieli contra l' Einsio, è l' oggetto interessante di tutta la favola, è la persona in cui cade una riconoscenza, e *non dice mai una parola*.

Lisistrata (Λυσιςρατη). L' oggetto di questa favola è d' inspirar la pace come nella precedente, ma l' argomento n' è indecentissimo. L' Ateniese Li-

(a) Proginnasmo XXII del V volume.

sistrata moglie di uno de' primi magistrati si fa capo delle donne Greche, e ordisce una congiura per ridurre gli Ateniesi a pacificarsi con gli Spartani. Per riuscirvi si avvisano le donne di vietare a' loro mariti di valersi de' diritti del contratto nuziale, astringendovisi con un solenne giuramento. Un giuoco di teatro curioso nasce dall'atto del giurare fatto colle formalità tragiche, mettendo, in vece di sangue, del vino in uno scudo. I comici non lasciavano occasione alcuna di contraffare quanto esponevano sulla scena i tragici. La formola del giuramento dettata da Lisistrata e ripetuta a spezzoni da Calonica, è tale: *Giuro di non badare alle carezze di uomo veruno, sia amico o marito; se mi verrà caldo, me ne starò in casa senza farmi toccare; mi metterò la veste del più vago colore che mi abbia; mi raffazzonerò, mi farò trovare gaja ed ornata per destar le fiamme del consorte, ma insensibile a' suoi ardori, tutto metterò in opera per non*

con-

condiscendere. Abbonda veramente di pitture oscene abominevoli, e per niun modo confacenti per portare il nome Mattejano di *catechismo*, siccome può dedursi dalla sola esposizione dell' argomento. E che laido catechismo non sarebbe la sfacciata sozza scena di Mirina con Cinesia suo marito nell' atto quarto? Le donne per mezzo di quel ritrovato la vincono, e costringono gli uomini a far la pace. Di passaggio in questa commedia vien motteggiato Pisandro uomo di bella figura che andava armato galantemente, ma che in un combattimento gittò le armi; onde nacque appo i Greci il proverbio, *Più codardo di Pisandro*. Costui per avere occasione di rubare il pubblico danajo consigliò e promosse la discordia e la guerra, ed Aristofane ne manifestò la codardia e le ruberie. I Pisandri pullulano in ogni terra e in ogni tempo; sbucciano bensì ben di rado gli Aristofani vindici delle pubbliche lagrime.

Le *Concionatrici* (Εκκλησιαζουσαι). Una

Una continuata ironia drammatica contro le donne sfacciate, altiere, ambiziose, si osserva in questa favola. Si ridicolizza la loro stravagante pretenzione di togliere agli uomini il governo delle pubbliche cose. Mostra in prima il poeta la loro scempiaggine nel modo da esse prescelto per ottenerlo. Si mascherano con abiti virili, lasciano crescere la loro lanugine, e si appiccano al mento delle barbe posticce per presentarsi al Consiglio. Espone poscia la loro imperizia nel concionare. Prassagora stessa, che se ne fa capo e sembra la meno sciocca, aringa stranamente valendosi de' più ridicoli argomenti nel dimostrare che per migliorare la città debbe concedersene alle donne il dominio. Con tal disegno e con le spoglie degli uomini s'incamminano al Consiglio. Un vecchio chiamato Blepiro viene fuori con una veste di donna addosso, essendogli stata dalla moglie portata via la propria. Egli è costretto a venir fuori da un bisogno naturale, per fare in piazza ciò che la decenza pre-

prescrive di farsi nel più segreto della propria casa. Le commedie sono la storia de' costumi e delle maniere; e se Aristofane non ha commesso un errore nel costume, in questa scena si scopre la grossolana libertà e schifezza di que' popoli. Blepiro in vero si discolpa per esser di notte; ma eravi in Atene tal costumanza di venire espressamente in istrada per siffatte cose? Di più se è di notte, sì che non possa esser veduto, ond' è che sopravviene un altro che lo ravvisa? e che vede il colore della veste che ha indosso? Non parlando ora dell' indecenza di tali scene, nei sono questi, durezze, negligenze da correggersi, se si vuol procacciare un' opportuna illusione in chi vede o legge. Noi di buon grado le notiamo, come proseguiremo in ogni occorrenza, perchè si avveggano una volta coloro, a' quali incresce il nostro rispetto verso la dotta antichità, che noi in quest' opera collo spirito d' imparzialità che ne governa, e con giusto sforzo (non so se felice) intendiamo di cogliere dagli scrit-

crittori di ogni tempo il più bel fiore per inspirare il buon gusto, e di osservarne anche i difetti che potrebbero guastarlo: differenti in ciò totalmente da certi pedanti moderni che si fanno gloria di esagerare tutti i difetti degli antichi, e di negligentarne le bellezze. Blepiro adunque con naturale ma schifosa dipintura, e, quel che è peggio, inutile per l'azione, si dispera per non potersi alleggerire del peso del ventre. Cremete viene dal Consiglio a raccontare quanto vi è passato, e quali oratori hanno aringato, e singolarmente riferisce la concione di certo giovanetto (una delle donne mascherate) il quale diffondendosi nelle lodi delle donne ha dimostrato doversi dar loro il governo della città. Vengono indi le donne frettolose per metter giù i pallii, i bastoni, le scarpe de' mariti. Quello di Prassagora la riprende di essere uscita sì di buon'ora senza che gliene abbia fatto motto. Ella si discolpa col pretesto di avere assistito un'amica prossima a partorire. Intende poi dal ma-

marito come sia stato conceduto alle donne il governo della città. Ecco l' oggetto del poeta : mostrare gli sconcerti che ne seguirebbero. Prassagora se ne rallegra, ed afferma che in tal guisa se ne correggeranno i vizii e gli abusi e gli errori; e ne addita la guisa. Bisogna (dice) mettere *tutti* i beni in commune, e da questo fondo della nazione prendere il sostentamento di ciascuno. Imperocchè non mi piace che uno straricchisca mentre un altro manchi del bisognevole, che *uno* possegga molte terre, intanto che un altro non ne abbia una spanna per esservi seppellito; che uno sia circondato da una folla di schiavi, ed un altro per bisogno sia costretto a servire. Vita commune, uguaglianza; questo è il mio progetto... Tutte le cose adunque terra, argenti, mobili, stabili faranno un tesoro commune, dal quale saranno tutti pasciuti. Ella non eccettua da questa communità nè anche le donne. Tutti (le si oppone) vorranno attaccarsi alle più belle. Ma a queste

te (ella risponde) non si passerà se non da chi avrà prima trattenute le più sparute e le vecchie. Si oppone ancora che non si conosceranno i figliuoli di ciascuno. Ma qual pro da questo? dice Prassagora. Così i vecchi passeranno per padri di tutta la gioventù. E chi lavorerà la terra? I servi. In somma (conchiude) io voglio fare della città nostra una sola famiglia. Questo progetto suole in ogni paese trovarsi nella bocca de' poveri che non possegono, per invidia de' ricchi, e per rincrescimento della fatica. Ora il poeta sagace, per mostrarne l' insussistenza, lo fa uscire da teste femminili e poco ragionatrici, e con una satira graziosa ne espone comicamente gli assurdi. Quanto gusto e qual dottrina non richiedesi per discutere sulla scena col riso alla bocca le quistioni politiche, e per distruggere i pregiudizii sì che i volgari vi si ammaestrino senza tediarsi della lezione! Uno de' principali inconvenienti che il poeta mette in vista, è che molti avvezzi a possedere non vor-

ranno spogliarsi del proprio, e defrauderanno il pubblico. L' altro inconveniente che subito manifesta la stranezza del progetto, nasce dall' uso delle donne, Le vecchie si bellettano, e stanno attendendo i giovani; le giovanette altercano colle vecchie; i giovani vogliono avvicinarsi alle fanciulle senza tracannare l' amarezza delle stagionate. La commedia termina con una gran cena. Non è meno licenziosa e sfacciata della precedente, e secondo gl' intelligenti lo stile è più sollevato che nelle altre, e si avvicina al genere tragico. Vi sono nominati e derisi, Argeo, Jeronimo, Trasibulo, Cefalo, Neoclide; nè vi si risparmia la bruttezza ed il naso di Lisicrate, e l' effemminatezza di Nicia.

Le *Cereali* (Θεσμοφοριάζουσαι). La satira de' poeti contemporanei, specialmente de' tragici, era uno de' principali oggetti della commedia antica, non leggendosi favola veruna, ove contro di essi non si avventino strali di fuoco e non si faciano de' loro versi conti-

nui

ie parodie. Una delle satire più vi-
ici contro delle invenzioni tragiche
ontiene questa commedia, la quale
rende il titolo dalle feste di Cerere,
dal soprannome *Tesmoforo* legisla-
ice attribuito a questa Dea. Vi si
gita una comica difesa di Euripide al-
ora vivente contro le accuse delle don-
e satireggiate da questo tragico che
i tal favola a tutto potere vien mot-
eggiato.

Nell' atto I Mnesiloco suocero di Eu-
ipide si consiglia con lui, e va cercan-
o il modo di difenderlo dalle donne
ritate, le quali nel celebrarsi le ac-
ennate feste debbono giudicarlo. Am-
edue picchiano alla porta del giovine
agico Agatone per supplicarlo di pren-
ere innanzi alle donne la difesa di un
i lui collega. Viene fuori il servo di
gatone, il quale colle sue comiche
spressioni si manifesta preso (come
'ordinario avviene a' servi de' lettera-
) dalla smania di mostrarsi bell' in-
egno ad imitazione del padrone. *Os-
ervate, o popoli, un silenzio religioso*

 ora

ora che il Coro delle Muse discen
nel gabinetto del mio padrone gli
stà inspirando nuovi poemi: ritenete,
o venti, i vostri fiati: sospendete, o
flutti, il mormorio.

Mnes. *Capperi!*)

Eur. *Non taci?*)

Ser. *E voi, augelletti, fate pausa*
a' vostri gorgheggi; e voi fiere
selvagge, cessate di agitare cor-
rendo le boscaglie.

Mnes. *Cospettone!*)

Ser. *Ecco il mio gentil padrone si*
accinge a verseggiare.

Ad istanza di Euripide Agatone viene fuori cantando. Mnesiloco è rapito dalla melodia, indi meravigliato della di lui attillatura e mollezza: *Donde sei* (egli domanda) *o tu che non sembri uomo del tutto? quale è la tua patria? che foggia di vestire adopri tu? che vivere ambiguo? come accoppi tu lo specchio e la spada? di che spezie sei tu? parla hai tu tutto quello che stà bene all'uomo? Tu sembri allevato come una donna; ma dov*

son

ono le poppe? Questo tragico assettauzzo risponde che *un poeta aver debbe costumi convenienti alle favole che maneggia, e chi ne fa delle effemminate, uopo è che accomodi se stesso a que' costumi . . . . , Ibico, Anacreonte Tejo ed Alceo versatissimi nella musica portavano creste femminili e ballavano alla Jonica; e Frinocoo che appariscente e vago era, vestiva leggiadramente; la natura frutifica secondo i semi.* Mnesiloco che è alquanto buffone, risponde: *Perciò dunque Filocle ch' è disonesto, compone disonestamente, e Senocle che è malvagio, scrive perversamente, e Teognide ch' è freddo, freddamente verseggia.*

Dopo ciò Agatone vien pregato di accompagnare Mnesiloco, e di parlare a favore di Euripide accusato come nemico delle donne. Agatone se ne scusa; ed è forza che il solo Mnesiloco tolga sopra di se l' impresa. Euripide gli rade la barba e gli brucia i peli non senza dolore del vecchio, e in

presenza dello spettatore lo trasforma in donna con gli abiti di Agatone. Fatto ciò dopo di un giuramento di Euripide di non abbandonarlo nel pericolo, Mnesiloco affettando modi e portamento femminile vassi a mescolar tralle donne. Un Coro composto di donne insieme col banditore invoca le deità tutte, pregando che muoja di mala morte colui che tende insidie al popolo, o che maltratta le donne, o che fa tregua o amicizia con Euripide, o che pensa di farsi tiranno della patria, o che manifesta qualche donna che espone un fanciullo, o la serva ruffiana che svergogna il padrone, o la messaggiera bugiarda che porta notizie e speranze false, o quell' indegno che inganna e non paga le donne, o la meretrice che tradisce il drudo, o le vecchiarde che regalano i loro mercenarii amanti.

Atto II. Il banditore intima l'aringa contro Euripide. Sorge una donna a concionare, e va noverando tutti gl' improperii detti dal tragico contro

del

del sesso, e le debolezze e gli artifizii donneschi da lui propalati. Un' altra donna l' accusa di ateismo, e che coll' aver negato l' esistenza degli Dei, ella che vender soleva ghirlande per gli sagrifizii, dopo le di lui tragedie non vende la mettà delle corone che prima vendeva. Levasi appresso Mnesiloco e contraffacendo la voce femminile e usando de' tuoni acuti sottentrà ad aringare a favore di Euripide; e mostra quante e quante altre cose ha taciuto quel tragico, le quali poteva pubblicare in isvantaggio e disonore delle donne. E quì il Comico spiegà tutta l' amarezza della satira contro il bel sesso, facendo che Mnesiloco racconti mille e mille furberie donnesche alla giornata praticate. Tale aringa sollevava l' assemblea femminile contro la finta oratrice che vien minacciata di esser pelata col fuoco. Continua non per tanto Mnesiloco a riferire gl' inganni femminili e i parti supposti e i regali dati alle ruffiane nelle feste Apaturie e i beveraggi apprestati a' mariti

 per

per farli impazzire ed altro. Il romore che eccita questa maligna orazione, è sospeso dall' arrivo di Clistene (cui il poeta dà il nome di putto a cagione de i di lui costumi) il quale fa sapere alle donne di avere udito nel foro che Euripide ha inviato nel tempio di Cerere il vecchio suo suocero vestito da donna a prendere la sua difesa e a spiare i loro consigli. L' angustia di Mnesiloco vicino ad essere scoperto dovea produrre uno spettacolo assai piacevole. Egli si spaventa, e l' assemblea si pone in iscompiglio. Chi sarà mai? vanno dicendosi le donne. Dove sarà questo vecchiaccio disgraziato? È costei? È quell' altra? Cade in fine il sospetto sulla finta donna, per non essere essa da veruna conosciuta. Fanno sopra lui tutte le necessarie ricerche per assicurarsi del sesso, e toccando la verità lo prendono per consegnarlo al magistrato. Un giuoco di teatro ben vivace doveva risultare dal movimento di tutta l'adunanza, e dalle diligenze che faceva il Co-

ro

o per accertarsi se altri vi fosse ancora così mascherato.

Atto III. Il suocero di Euripide non so come si sviluppa e si distriga dalle donne che lo custodiscono, e strappata dalle braccia di una di esse una bambina tenta fuggire. E con aria minacevole facendo forse una parodia di qualche scena tragica, *No*, dice, *non sia che mai più tu allatti questa fanciulla, se non sono lasciato in libertà; con questo ferro le taglierò le vene, farò che ne sgorghi tutto il sangue e ne rosseggi quest' ara*. La donna chiama le altre in soccorso, e minaccia di farlo bruciare. Mnesiloco furibondo si accinge a svenare la bambina: *Incolpa, o misera fanciulla* (dice a lei rivolto) *incolpa della tua morte la spietata tua genitrice; mori .... Che veggio?* La bambina è diventata *un' otre di vino, ed ha le scarpe alla Persiana!* Di qui Mnesiloco prende argomento per inveire contro l' ebrezza e intemperanza donnesca. Quello che rende più sati-

tirico e piacevole questo colpo teatrale, è che l'azione si rappresenta nel terzo giorno delle Tesmoforie, le quali duravano cinque dì, e quello di mezzo era consacrato alla penitenza, e le donne lo passavano in un rigoroso digiuno. Ora il poeta dà ad intendere in qual modo esse digiunavano, e mette in vista la loro ipocrisia, mentre provvedendo in segreto al loro ventre, osservano all'apparenza le pratiche della religione. Adunque Mnesiloco per vendetta vuol forare la pelle dell'otre; ma Mica tenera madre della bambina implora la di lui clemenza, e chiama Mannia, perchè rechi almeno un vase da raccoglierne il sangue. Altre donne sopraggiungono, e Mica affrettasi di far noto al magistrato il di lui delitto. Mnesiloco vedendosi a mal partito incide su di un legno il proprio pericolo con intenzione di affrettare Euripide in suo soccorso. Il Coro giustifica il proprio sesso, ed accusa gli uomini degli eccessi delle donne.

Atto IV. Mnesiloco aspettando in

vano

rano il genero tenta la fuga, fingendosi Elena moglie di Menelao. Una donna lo rimprovera per questa nuova follia; ma egli senza darle retta pronunzia alcuni versi tragici come se veramente fosse Elena. Questi versi non possono essere imitazione di alcun passaggio di tragedia? Questo giusto dubbio può renderci cauti per non tacciar così spesso il Comico di aver molte volte inalzato lo stile. Viene Euripide in forma di Menelao, e la scena tragica riesce graziosa. Tutto ciò che vedesi sul teatro viene da essi adattato alla storia di Elena. Il paese diventa Egitto, il tempio chiamasi casa di Proteo, l' altare vien detto sepolcro, la donna che è presente detta Critilla, è presa per Teonoe figlia di Proteo. Dopo ciò il finto Menelao e la finta Elena fanno vista di ravvisarsi e riconoscersi. Ecco un dialogo ed una agnizione tragica, che accompagnata dalla parodia e caricata con azione buffonesca solea produrre sì piacevole effetto sulle scene Ateniesi. La

don

donna intanto che custodisce il colpevole, annunzia la venuta di un arciere o fante della giustizia, ed Euripide si ritira. Mnesiloco è legato, ed il coro con balli e canti conchiude l' atto.

Atto V. Euripide non comparisce più, ed il suocero freme. Si avvede poi che di lontano gli fa qualche cenno, dal quale intende (per altro con poca verisimilitudine) che vuole che si finga Andromeda. Euripide torna vestito da Ecco, e la finta Andromeda recita alcuni versi tragici. Euripide la consola. Chi sei tu? gli dice Andromeda. Io sono Ecco che ripete i suoni e le parole; e seguita la scena della ripetizione delle parole. Ecco sen fugge con maraviglia della finta Andromeda. Ma Euripide ritorna in forma di Perseo; e da questo nuovo travestimento nasce un nuovo passaggio tragico. È chiaro che tutte queste trasformazioni tendevano a contraffare e ridicolizzare le tragedie più rinomate. Il Coro invoca Pallade, ed Euripide dice alle donne, che se voglio-

gliono venir seco a patti e liberar Mnesiloco, egli promette con giuramento di non dir mai più male di loro. Le donne sono di accordo, ma temono che il custode abbia ad opporsi; alla qual cosa Euripide si traveste per l'ultima volta da una vecchia accompagnata da una giovinetta, per mezzo di cui adesca il custode, lo disvia, scioglie Mnesiloco, e si fugge con lui. La bellezza de' tre primi atti non pare agli occhi miei continuata ne' due ultimi; ma il Comico contava certamente sulla varietà delle imitazioni e parodie, le quali, presso la posterità già sazia delle trasformazioni degli zanni scemano di pregio in ragione del tempo che va tramezzandosi fra essa ed il Comico Greco. Anche in questa favola osserva il riputato Poeta Cesareo (nel capitolo V dell' *Estratto della Poetica di Aristotile*) che *l' azione incomincia in istrada, poi passa, continua e finisce nel tempio di Cerere*. Ma se la scena si figuri, come agevolmente poteva eseguirsi nel vasto teatro Atenie-

se, che comprendesse due membri, de' quali l' uno rappresentasse parte di una strada, e l' altro il tempio di Cerere adjacente, il luogo in tal caso sarebbe uno.

Le *Rane* (Βατραχοι). Eschilo, Sofocle ed Euripide erano già trapassati, quando fu composta e rappresentata questa favola, nella quale di que' tragici si giudica, e specialmente si comparano Eschilo ed Euripide, dandosi al più antico la preferenza, comechè amendue vi sieno acremente motteggiati. Vi s' introduce Bacco vestito ridicolosamente da Ercole, e si finge molto poltrone, per deridere probabilmente qualche poeta che era mal riuscito a vestire e caratterizzare il figliuolo di Alcmena. Bacco in compagnia di Santia suo servo che porta alcuni vasi, un letto ed altro, batte alla porta di Ercole, e gli dice che *in leggendo l' Andromeda* di Euripide *quasi invogliato di trarre questo tragico dall' inferno ed averlo seco*. *E che vuoi tu farne?* gli dice Ercole.

Bac,

Bac. *Vo che ritorni al mondo, perchè i tragici che vi sono rimasti, sono ignoranti.*

Erc. *Tutti ignoranti? Ma non vive Jofone?*

Bac. *Questo è l' unico che sia passabile, ma non so dire dove egli sia.*

Erc. *Non sarebbe meglio portar quì Sofocle anteriore ad Euripide?*

Bac. *Io non vò altri che Euripide, perchè un furbo come egli è saprà contribuire dalla sua banda a far sì che io possa agevolmente condurlo meco...*

Erc. *Ed Agatone dove egli è ito?*

Bac. *Mi ha lasciato questo poetino tanto desiderato dagli amici.*

Erc. *In che parte sarà andato?*

Bac. *Nel Convito de' beati.*

Erc. *Senocle poi?*

Bac. *Egli è morto.*

Erc. *E Pitangelo?.... E tanti altri giovani i quali sono autori di più di diecimila tragedie, e sono più loquaci di Euripide?*

Bac.

Bac. *Sono tutti cianciatori che fa- no vergogna al mestiere.*

Questo squarcio ne dà la storia de' tra- gici che sopravvissero a Sofocle, fra quali, al dir di Aristofane, il men cattivo era Jofone. Bacco poi vuole che Ercole gl' insegni la via da calare speditamente all' inferno, ma vuole che gliene additi una che non sia nè trop- po calda nè troppo fredda.

Erc. *Te ne additerò una bella, cioè quella di un legno ed una corda, impiccandoti.*

Bac. *Oibò, questa via suffogatoria non mi piace.*

Erc. *Ti dirò quella di un pistello e di un mortajo.*

Bac. *Intendi tu con manipolare qual- che veleno?*

Erc. *Sì certo.*

Bac. *No, no, questa mi farebbe subito gelar le gambe.*

Erc. *Ne vuoi tu sapere una spedi- tissima?*

Bac. *Dì su.*

Erc. *Andrai al Ceramico.*

Bac. *E poi?*

Erc. *Vi vedrai più bassa una lampada, e se chi ti vede vorrà farti la carità di mandarti giuso, vi anderai.*

Bac. *Dove?*

Erc. *Abbasso.*

Bac. *Tu vuoi che ti rompa la testa: Io non vo' miga andar per siffatte vie.*

Erc. *E perchè?*

Bac. *Perchè vo' gire per quella che tu facesti.*

Erc. *Oh! Per quella avrai molto travaglio. Bisognerà calare in una palude profonda.*

Bac. *E come la passerò io?*

Erc. *Un vecchio barcajuolo ti tragetterà, se gli darai due oboli.*

Bac. *Oh oh! anche nell' inferno hanno forza le monete? Ma in che modo vi andasti tu?*

Erc. *Mi guidò Teseo ecc.*

Ercole gli dice poi tutto il cammino e le difficoltà che incontrerà, e parte. Bacco rimane fermo nel proposito di

 an-

andarvi, ma Santia vorrebbe almeno
ajuto da alcuno per portar la carica.
Veggono un morto condotto a seppel-
lirsi, e gli domandano, se voglia por-
tar que' vasi; il morto dice che gli
porterà per due dramme. Due dram-
me a Bacco sembrano troppe, non con-
vengono; e s'incamminano soli senza
cercar di altri. Trovano Caronte che
ammette solo Bacco nella sua barca,
e Santia è costretto a fare a piedi il
giro della palude. Si sente il molestis-
simo Coro delle *Rane*, le quali coll'
ingrato gracidare *Brecececex coax coax*
fanno montar la stizza a Bacco. Que-
sta scena molto corta, ed il Coro del-
le Rane, il quale secondo lo Scolia-
ste, neppure compariva in iscena, ha
dato il titolo alla favola. Finisce la
navigazione; scende Bacco dalla bar-
ca, ed incontra il servo. Domandagli
se ha vedute tutte le cose accennate
da Ercole. Santia risponde di no,
stima che le abbia dette per ispaventar-
lo; ma egli è bravo, non conosce ti-
more. Curiosa in questo luogo è la
dr-

scrizione dell' *Empusa*, ossia della
ntasima, che per ventura possiamo
conoscere colla versione del ripu-
to Cesarotti (*a*).

San. *Zitto che non so che d' intor-*
no rombami.
Bac. *Dove?* San. *Dietro le spalle*.
Bac. *E bene arretrati*.
San. *Non più dietro, è dinanzi.*
Bac. *Avanza*, San. *Oh canchero.*
Io veggio colà giù la gran be-
stiaccia.
Bac. *Cosa è?* San. *Tutto*. Bac. *Che*
tutto? San. *Un centofacce,*
Un centoforme: or è cavalla or
pecora,
Or bue cornuto, ed ora una fre-
schissima
E bella giovinotta. Bac. *Ah ch' io*
la brancichi.
San. *La giovinotta è già sparita,*
e restati

d 2 *Per*

(a) Vedi la Nota (a b) pag. 234 e 235
el T. III della sua traduzione di Demostene.

Per consorte una cagna, or vanne e stringila.

Bac. *Oimè! questa è l'Empusa*

San. *Affe ch' io credolo.*

Vè vè che il viso come bragia avvampale.

E una gamba ha di bronzo, l'altra . . . Bac. *Io palpito*

Di sterco? San. *Appunto.* Bac. *È dessa! Ove rimpiattomi?*

Un Coro di sacrificatori canta di poi le lodi di Bacco, e dice quali sono i perversi, i furfanti, i traditori che debbono star lontani da i cori sacerdotali. Quì campeggia tutta la mordacità del Comico. Bacco batte alle porte di Plutone, e si annunzia per Ercole. Ercole? (risponde Eaco furibondo) colui che rubò il nostro can Cerbero? Bacco s'impaurisce e prende il partito di cangiar vesti con Santia che mostra più coraggio di lui. Ma viene una fantesca di Proserpina, la quale accoglie, Santia credendolo Ercole con molta cortesia e affabilità, e pensa di presentargli un buon pranzo:

ial cosa udendo Bacco, per goderne,
prende la clava e la pelle di leone.
engono però altri servi che lo pren-
ono per un rubatore, ed egli dice a
antia che torni ad esser Ercole. Tor-
a Eaco, e per sapere quale di essi
lue è il ladro e quale Ercole, imma-
ina questo espediente: colui che sof-
irà le bastonate senza dar segno di
lolore, sarà certamente Alcide. È bat-
uto or l'uno or l'altro: vogliono la-
nentarsi ma si trattengono, temendo
li peggio. Questa scena è propria de'
pulcinelli e degli arlecchini, ma è vi-
vace e ridicola. Un pianto, uno sde-
gno che convenga occultare, un riso
o dissimulato o sforzato, ogni affetto
in somma che sia dallo spettatore co-
nosciuto, ma che il personaggio deb-
ba reprimere, produce in teatro un
effetto assai piacevole. Al fine Eaco
risolve di condurli al cospetto di Plu-
tone e di Proserpina. Dopo il Coro
lo stesso Eaco parlando con Santia ac-
cenna la contesa di Eschilo e di Eu-
ripide, per la quale havvi tra' morti

 un

un gran contrasto. È una legge dell' inferno che il più eccellente in un arte occupi la sede di Plutone, pronto a cederla a un altro di maggior nome che sopravvenga.

San. *E perchè dunque Eschilo è così adirato?*

Eac. *Perchè egli aveva la sede onorifica della tragedia come ottimo artefice.*

San. *Ed ora chi la possiede?*

Eac. *Euripide . . .*

San. *E non n' è stato ancora discacciato?*

Eac. *No, ma il popolo grida, e pretende che si esamini qual de' due sia il più insigne.*

San. *E Plutone che cosa ha deliberato?*

Eac. *Farne l'esame.*

San. *Ma Sofocle perchè non ha occupato il posto tragico?*

Eac. *Quando egli discese giù, porse la mano ad Eschilo, lo baciò, e non volle aspirare al trono . . . Ora che sa che si conten-*

tende pel primato, ha risoluto di confermare ad Eschilo la cessione in caso che rimanga vincitore; se poi egli perde, fa conto di combattere contro di Euripide.

Si commette a Bacco il giudizio. Vengono i poeti altercando e ingiuriandosi. Bacco cerca di farli acchetare. Non è dovere, ei dice, che poeti, uomini di lettere, si vituperino, e dicansi villanie come due donnicciuole che vendono del pane. Eschilo protesta di aver pena di contendere con un emolo la cui poesia è morta coll' autore, dove che la sua è ancor viva. Comincia la disputa. Euripide in prima taccia l' emulo come superbo; gli rimprovera che in lui il Coro soleva guastar l' ordine del canto, quattro volte tacendo; ne censura l' uso delle parole strane ignote agli spettatori. A quest' ultima cosa Bacco aggiugne che in fatti egli aveva un' intera notte vegliato, per sapere che mai fosse un *Equigallo*. Ma a ciò Eschilo risponde. *Oh igno-*

rantissima! impara che questa era una dipintura capricciosa fatta sulle navi. Segue Euripide: *Non ho fatto io così, che avendo ricevuta l'arte da te ch'eri gonfio e pieno di jattanza, e che adoperavi parole inintelligibili, primieramente le attenuai, le tolsi ogni turgidezza, le diedi un linguaggio più umano, più naturale, più adattato alle varie persone che imitai. Son io* (soggiugne) *che ho insegnato a parlare agli Ateniesi: sono io che ho fatti discepoli migliori de' tuoi; perochè tu non hai se non Formisio, Menegeto e Sarcasmo, ed io ho Clitofone e Teramene*. Toccando ad Eschilo a favellare così prosegue il dialogo:

Esc. *Or dimmi tu, perchè si loda e si ammira un poeta?*

Esc. *Per la destrezza e per l' ammonizione, sendo nostro dovere il render gli uomini migliori nelle città.*

Eur. *Or tu all' incontro di buoni gli hai fatti divenire scellerati. Non*

Non così io che in vece di renderli sofisti, ciarloni, astuti, come tu facesti, gli ho fatti generosi e inclinati all' armi; di modo che chiunque ha veduti i Tebani, *ha desiderato esser guerriero . . . Facendo rappresentare i* Persi, *ho stimolati i compatriotti ad addestrarsi a superare gli avversarii con opere generose. Io non ho fatto come quest' Euripide le* Fedre *meretrici, nè le* Stenobee; *anzi mi sono astenuto sempre di ritrarre donne innamorate. In oltre io non solo ho dato come conveniva parole magnifiche a' semidei, ma gli ho ancora vestiti di abiti tragici, gravi e assai più nobili di quelli che communemente usiamo; dovecchè tu, distruggendo questo bel ritrovato, gli hai abbigliati trivialmente.*

Dopo ciò Euripide riprende i *prologhi* di Eschilo, e in prima quello della tragedia intitolata *Orestia*. Eschilo an-

ancora motteggia de' prologhi di Euripide; ed in qualunque cosa essi dicono, Bacco frammischia qualche facezia sullo stile de' nostri zanni istrionici e de' *graziosi* della commedia spagnuola. Passano indi alla censura de' canti e poesia della musica apposta alla loro poesia. Sembra che Euripide ripetendo uno squarcio di qualche dramma di Eschilo, lo declami colla cantilena da Eschilo usata, esprimendola col ripetere per modo d' intercalare *flatto tratto flatto trat*, come noi diciamo *laralara laralà*, e forse motteggiandolo di monotonia. Ed Eschilo lo paga della stessa moneta, riprendendo la cantilena di Euripide *Ei ei ei ei*. Tali critiche benchè esagerate che Aristofane mette in bocca ai due tragici, ci conservano il giudizio de' Greci contemporanei sulle tragedie, e non parrà nojosa e inutil cura l' averle qui opportunamente rapportate. In fine Bacco pone questi emuli a un nuovo cimento, volendo che profferiscano a vicenda un verso per esaminare qual sia

di

maggior peso; ma vi buffoneggia su
solito, prendendo la parola *peso*
aterialmente, e dando la palma a co-
i che nomina in esso cose più gravi.
iudice siffatto dà la precedenza ad
schilo, il quale si accinge a tornar
a' vivi; ma prima dice a Plutone che
onceda la sede tragica a Sofocle, af-
nchè gliela conservi, in caso che do-
esse egli ritornare all' inferno, non
stimando altri degno di occuparla in
ua vece. Il giudizio derisorio, ed il
ondamento della sentenza pronunziata
la Bacco manifesta che Aristofane vol-
e burlarsi di ambedue, benchè con
più asprezza malmenasse Euripide. Il
dotto Udeno Nisieli ha rilevate le scon-
cezze del viaggio fatto da Bacco in sì
poco tempo dalla superficie della terra
al centro, passando il semidiametro di
essa di 3436 miglia; dalla qual criti-
ca s' impara il sito dell' inferno de' Gre-
ci. Sarebbe a desiderarsi che i Critici
in ogni censura domandassero a se stes-
si, *a qual genere appartiene la fa-
vola che io esamino?* La maggior
par-

parte delle osservazioni di quell' erudito contro Aristofane svanisce al considerarsi che egli volle misurare le di lui favole colla squadra della *commedia*, e doveva adoperarvi quella della *farsa*. Egli non vide se non il teatro comico Fiorentino del secolo XVI, e doveva risalire al teatro allegorico Ateniese, e spiarne l'indole e le *vedute*.

Le *Nuvole* (Νεφελαι). La più artificiosa, la più salsa, la più abbondante di colori comici tralle commedie di Aristofane, è questa intitolata le *Nuvole* composta nel nono anno della guerra del Peloponneso; la quale diede agli Ateniesi oziosi materia di ragionare anche due mesi prima che l' autore ottenesse la licenza di porla in teatro. Per gustarne le grazie e l'artifizio senza detestarla, altro far non bisogna se non che al nome del virtuoso Socrate che astiosamente vi è malmenato, sostituirne un altro fantastico di qualche impostore malvagio corruttore della gioventù. Non fu già vero ciò che s'imputò al poeta, cioè di essere

sta-

:ato subornato e pagato da maligni
acerdoti professori di eloquenza Ani-
› e Melito per comp··rre questa com-
media col fine di procurar per tal mez-
.o la condanna del buon filosofo. Di
:io non v' ha nè pruova nè verisimiglian-
za. Socrate fu sentenziato ventidue an-
ni dopo, ed il suo credito non iscemò
punto per la rappresentazione delle *Nu-
vole*. Può ben dirsi però che in essa
il Comico temerario osò attaccare la
stessa virtù e preparare gli animi degli
spettatori a udir senza ribrezzo calun-
niare un uomo di merito eminente e
a vederlo poscia denunziare all' Areo-
pago, o sia al Consiglio de' Cinque-
cento. Sappiamo dall' altra parte da
Eliano accusatore di Aristofane, che
Socrate non frequentava i teatri ed il
Pireo, se non quando rappresentava
e gareggiava Euripide il tragico più ab-
borrito da Aristofane. Sappiamo an-
cora dal medesimo Eliano che Socra-
te affatto non apprezzava i poeti co-
mici, odiando come giusto e probo e
sapiente la velenosa mordacità e l' in-
de-

decenza della commedia antica. Ora non bastavano tali cose per accendere nell'animo di Aristofane un desiderio di vendicarsene in una commedia? Eliano stesso dice chiaramente *και ταυτα ἐν της κωμοδιας ην αυτῷ τα ασπερματα*, *e queste cose* (cioè il disprezzo che faceva Socrate de' comici maledici) *furono ancora l'origine della commedia di Aristofane*. Quanto altro aggiugne della subornazione non ha fondamento istorico, e lo asserisce per congetture ch' egli stesso distrugge col soggiugnere, *ma queste cose non possono sapersi se non dal solo Aristofane*. Basti ciò per l'origine di tal commedia bella insieme e scellerata, e passiamo a darne un estratto accompagnato da qualche passeggiera riflessione.

Atto I. Strepsiade padre di Filippide si vede oppresso dai debiti contratti per compiacere al figliuolo. Mentre tutti dormono, e il figliuolo sogna cavalli e carrette, egli vigila rivedendo i suoi conti. Va rimembrando lo sproposito fatto nell'essersi egli uomo

› di campagna voluto congiungere in
·do maritale colla nipote di Megacleo
›nna avvezza alla vita molle e ozio-
e ad una libertà eccessiva e a raffaz-
›narsi, imbellettarsi, profumarsi. Ec-
›vi tre comici caratteri da piacere in
ıtti i tempi nelle più colte città: una
onna vana che dameggia, un figliuo-
› di un villano che fa da cavaliere e
. occupa di carrette (ed ora direm-
no di carrozze) a due, a quattro ed
sei cavalli, e un contadino mal ac-
asato che a suo dispetto si tratta da
entiluomo e si carica di debiti e di
ıngustie. Da questo matrimonio disu-
guale cominciarono a buon' ora le di-
scordie de' consorti, che Strepsiade
va rivangando nella prima scena. *Il
primo contrasto avvenne pel nome
che portar doveva il figliuolo. Io vo-
leva chiamarlo Fidonnide dal no-
me dell' avolo, ed ella voleva che il
nome terminasse* in ippo, *che dinota
nobiltà e generosità* (*a*), *e si chiamasse
o San-*

(a) Osserva l' eruditismo Duca Michele Var-
ga

ontro gli diceva: E quando menerai u le capre da Fel'eo come faceva tuo padre vestito di grosso panno? Co-nici contrapposti graziosissimi! I mo-lerni non hanno immaginato nè di più veri nè di più vaghi. Con questi prin-cipii materni non è meraviglia che il figliuolo sia cresciuto con inclinazione al lusso, alla vanità, a' cavalli, alle carrette, ed abbia fatto caricar di debiti il padre. Bramoso intanto Strepsiade di uscire di guai sveglia Fidippide, il quale si mostra verso il padre molto rispettoso, e ciò ne darà motivo in appresso di ammirare l'arte del poeta. Gli dice che bisogna mutar vita e co-stumi, mettere da banda la cavalleria, e diventar discepolo di Socrate per im-parare a rispondere a' creditori. Non vi si accomoda il figliuolo; il bisogno stringe; e Strepsiade risolve di andare egli stesso a studiare. Batte alla porta di Socrate, e un discepolo che viene a veder chi picchia, lo sgrida perchè ha interrotte le di lui meditazioni. Que-sto solo colpo di pennello manifesta

subito lo spirito della casa ; che se il servo o discepolo affetta tanto l'uomo d'ingegno e di conseguenza, che sarà il padrone o maestro? Strepsiade vuol sapere in che trovasi attualmente occupato il maestro. Ed il discepolo lo prega a conservare il segreto, e poi gli confida che stà misurando quanti de' proprii piedi una pulce ha saltato dalla fronte di Cherefonte alla testa di Socrate. Strepsiade domanda in qual modo possa venirne a capo. Socrate, colui ripiglia, ha liquefatto della cera, e vi ha calato la pulce, e poichè si è raffreddata, ha tolto quella specie di calzari di cera formati ai di lui piedi, e con essi ha misurato lo spazio corso nel salto. Strepsiade esclama,

Str. *O Giove! che prodigiosa acutezza?*

Disc. *E che dirai di quest' altra?.. Domandato da Cherefonte, se la sanzara canti per la bocca o per lo foro posteriore, Socrate dopo lunghe e seriose esperienze è giunto a sciorre sì gran pro-*

ble-

blema, e si è assicurato che il canto venga dalla parte deretana.

Str. *Il di dietro adunque delle zanzare è una tromba?*

on simili inezie il poeta in due penellate avvilisce le ricerche minute inorno a certi insetti di niun uso connuate per una serie di anni da pseuonaturalisti, i quali appo il volgo ogliono passare per ingegni rari applian dosi con affettata diligenza a indaare le meno importanti produzioni naurali, Di simili comiche sferzate si ıa bisogno oggidì ancora in più d'un uogo, ove l' impostura coglie le palme riserbate alla scienza; ma dove sono gli Aristofani? Il discepolo apre la porta, e sembra che Strepsiade sia introdotto nella scuola senza partire dal cospetto degli spettatori; siccome anche in simil guisa si è veduto nella propria casa, indi nella strada. In Grecia la vastità de' teatri dava il comodo agli attori di agire in più luoghi contigui successivamente senza uscire dalla scena; se non si voglia dire

per acquistar fama di scientifico appo di chi ne sa quanto lui? L'impostura de' falsi coltivatori degli studii severi è bene antica, e si perpetuerà massime in que' paesi che sono privi di teatro perfetto, ove possano senza pericolo smascherarsi con grazia ed essere esposti alla pubblica derisione. Strepsiade pieno del suo disegno, più non badando alle di lui ciance, il prega perchè voglia insegnarli ad aringare, esponendo di trovarsi oppresso dalle usure e di avere impegnata tutta la sua roba per essere stato consumato da un maladetto morbo *cavaleresco*, e promette di rimunerarlo giurando per gli Dei. *Che sorta di Dei giuri tu?* ripiglia Socrate. *Tu dei sapere che la prima cosa che quì s' insegna, si è che non vi sono Dei*. Ecco le conseguenze della falsa filosofia. La vera insegna ai Newton a provare l'esistenza di Dio dalle cose fatte (*a*); e la falsa che

 tut-

(a) V. la di lui *Ottica* nella questione XIII. pag.

tutto ignora il mirabile magistero dell'universo, manca del mezzo naturale per sollevarsi da esso gradatamente alla cognizione di un ente creatore, e si appiglia al partito di negarlo. Quest' ateo adunque da Aristofane introdotto con malignità col nome del buon Socrate, insegna che non vi sia altro nume fuor delle Nuvole, alle quali fa una preghiera con parole *incomprensibili* per aggirare l'ignorante Strepsiade, affinchè degnino mostrarsi a questo nuovo discepolo. Odesi quì il canto del Coro delle Nuvole accompagnato o preceduto dallo scoppio del *tuono*; nel che si noti come i Comici Greci si approfittavano di ogni occorrenza per appagar l'occhio colla magnificenza delle decorazioni. Questo canto è lavorato con forza e arricchito d'immagini poetiche. Strepsiade domanda che cosa sono queste Nuvole? so-

---

pag. 345, e il libro de' *Principii* propos. VIII, coroll. 3. 4.

sono esse regine? *No*, dice Socrate, *sono Nuvole celesti, Dee sublimi, che agli uomini pacifici e studiosi, come noi siamo, danno forza per meditare e disputare, fecondano la mente, e somministrano gloria, sapere, ed eloquenza. Questa adunque è la ragione*, ripiglia Strepsiade, *per cui udendo la loro voce io mi sento una voglia di volar su, di dir cose sottili, disputar del fummo, attaccarmi alle paroluzze, seminare equivoci e contraddire*. Desidera indi di veder le Nuvole, e Socrate gli dice, che si volga verso il monte Parnaso, donde potrà vederle venire. Quì a poco a poco andavano esse empiendo il teatro comparendo in sembianza di donne. Stupisce il candidato, perchè queste Nuvole non rassomigliano a quelle che ei suol vedere in aria, avendo queste l'aspetto donnesco; e qnelle che volano per l'aria sembrano tanti volumi di lana che ondeggi. *O sciocco*, gli dice Socrate, *non hai tu alcune volte veduto in cielo le Nuvole simili a*
 un

un centauro, a un pardo, a un lupo a un toro? Esse si trasformano in quello che vogliono. Se vedono un zotico come Senofonte, prendono la forma di centauri; se un rapace come Simone, diventano lupi; se il poltrone Cleonimo, si fanno cervi ed ora che hanno aocchiato l' effemminato Clistene, si sono cangiate in femmine. Ecco in qual guisa seminavano i Comici la satira personale e nominavano i viventi. Sparge indi il poeta varie empietà, facendo che Socrate neghi Giove, per renderlo odioso, giusta l' oggetto che si ha prefisso. Ma Giove, dice Strepsiade, *non fulmina gli spergiuri? Ciance* (replica Socrate): *se ciò fosse vero, a quest' ora non avrebbe incenerito Simone, Cleonimo e Teoro spergiuri e mancatori spacciati? Giove non fulmina se non che il suo tempio, la cima della rocca Ateniese, e le quercie.*

Strep. *E perchè questo? le quercie forse giurano sul falso?*

Socr. *Abbi per certo che non vi so-*

sono se non se queste tre cose,
il Caos, le Nuvole, e la lingua.
Strepsiade promette di non più sacrificare, purchè col mezzo delle Nuvole diventi un esperto parlatore da potere aggirare i giudici e deludere i creditori. Le Nuvole gliel promettono ordinando che si dia in potere delle loro fantesche e si adatti ad obedirle. Socrate comincia a spiegare la sua dottrina; ma Strepsiade uomo materiale nulla ne comprende. L'atto si chiude con un Coro; ma prima del canto vi si osserva una novità. Non solo il poeta mette in bocca di una delle persone del Coro le proprie lodi, come si è veduto nella *Pace*, ma egli stesso si caccia avanti a favellar di se. È questo l'equivalente di un vero prologo che i Latini premisero alla favola. I Greci però sono scusabili, perchè il loro Coro si fingeva composto di una parte del popolo, per cui si rappresentava, e potevano i poeti trarre fuori chiunque per farlo ragionare, e tra tanti non sarà sembrato strano

che

che venisse fuori lo stesso autore come un individuo di quel popolo. Tuttavolta il coro delle Nuvole si suppone composto di esseri immaginarii, ed il poeta che si presenta alla scoperta, pare che ne distrugga ogni illusione. Che che sia di ciò, egli parla di se stesso, loda le proprie invenzioni e satireggia quelle de' suoi competitori e antepassati. Dice di esser questa la migliore delle sue favole, e spera che l'uditorio l'accolga benignamente, tanto più che egli è in possesso della sua cortesia, da che non avendo l'età propria da presentar commedie (richiedendosi per legge che il poeta avesse almeno trent' anni, e secondo altri quaranta) ne produsse una anonima ottimamente ricevuta. Spera adunque che la presente sia ugualmente accetta, perchè niuna indecenza niuna bassezza porta seco, come quelle degli altri Comici, i quali fanno uso di vesti lacere . . . . . per far ridere i fanciulli. *Essa non si avvilisce a svillaneggiare i calvi, non a far dipinture e balli osce-*

osceni, non a introdurre un vecchio che va col bastone percotendo quanto incontra, non a farlo venire con fiaccole alla mano a guisa di una furia, ma se ne viene unicamente adorna di bellezze naturali. In oltre io non cerco (aggiugne) *come gli altri d' ingannarvi, riproducendo in iscena con poche apparenti variazioni due o tre volte la medesima favola. Io m' ingegno di comporne sempre delle nuove e spiritose con tal cura che l' una all' altra non rassomigli e se una volta ho battuto Cleone, non torno a saltargli addosso mentre che giace in terra. All' incontro gli altri avendo preso a pungere Iperbolo, non cessano mai di trargli de' calci. Eupoli, nella sua commedia intitolata* Marica, *altro non fece che trasformare la mia che nominai* i Cavalieri, *e solo vi aggiunse una vecchia ubbriaca che faceva un ballo lascivo, e questa ancora egli tolse da Frinico. Ermippo poi l' introdusse di nuovo in iscena, scagliandosi contro Iperbo-*

lo

lo (*a*), *e contro Iperbolo parimente si accanirono tutti gli altri, saccheggiando varie mie commedie*. Un lungo coro termina l'atto.

Atto II. Socrate adirato contro Strepsiade che poco comprende, e nulla ritiene, lo chiama per dargli una lezione. La scena è molto salsa e piacevole.

Socr. *Orsù che cosa vuoi tu prima imparare di tante che ne ignori? Vuoi tu studiare di misure di parole o di canti?*

Strep. *Di misure; perchè ultimamente da un venditore di frumento sono stato burlato di mezzo stajo.*

Socr. *Non ti parlo io di questo ma di misure metriche. Dimmi quale stimi tu miglior metro, il tri-*

(a) Fabbricatore di lanterne che giunse a governare Atene, e fu punito coll' ostracismo al pari de' più illustri Ateniesi V. Tucidide lib. VIII, e 73.

trimetro o il tetrametro?

Strep. *Per me non v' ha cosa migliore del semisestario.*

Socr. *Tu dici delle bestialità.*

Strep. *O non è egli tetrametro il semisestario?*

Socr. *Va alle forche, che tu sei troppo tondo e grosso. Queste cose non sono pe' tuoi denti. Potresti piuttosto imparar di canto.*

Strep. *O o, che giovano i canti alla farina?*

In fine egli si dichiara di voler solo apparare il modo di persuadere l' ingiustizia. Socrate replica, che prima bisogna apprendere molte altre cose; ma si affatica invano, perchè l' uomo di grossa pasta accomoda alle cose materiali tutte le fantastiche dettegli dal maestro. Finalmente conoscendo questi che per lo capo del vecchio altro non si aggira che il non rendere le usure, il persuade a raccorsi in se stesso e a meditare per rinvenire qualche espediente. Strepsiade si prova, e poi dice:

Strep.

Strep. *O Socrate carissimo, ho trovato il modo di non pagare.*

Socr. *E quale è questo?*

Strep. *Dimmi un poco.*

Socr. *Che mai?*

Strep. *Se io pagando una maliarda di Tessaglia tirassi giù di notte la Luna e chiusala in un vaso rotondo me la serbassi?*

Socr. *E che ti gioverebbe?*

Strep. *Se non nascesse più la Luna, non arriverebbe il tempo del pagamento.*

Propone indi Socrate un' altra quistione.

Socr. *Se ti fosse scritta una pena di cinque talenti, in che modo la scancelleresti?*

Strep. *In che modo . . . . in che modo . . . ? È cosa da cercare . . . Oh! l'ho trovata, è bellissima. Vedi tu, o Socrate, questa pietra de' venditori di farmachi sì rilucente, colla quale si accende il fuoco?*

Socr. *La chiami tu vetro?*

Strep. *Sì.*

Socr. *E bene?*

Strop. *Se piglierò questa pietra, quando il Notajo stà imprimendo le lettere della pena, e mettendomi al Sole farò struggere la cera e scancellerò la scrittura?*

Per simili puerilità e per la di lui smemoraggine, Socrate s' infastidisce, e le Nuvole consigliano il vecchio a menare alla scuola qualche figliuolo già grande se l' ha, non essendo egli più in età di apprendere. Strepsiade dice di aver bene un figliuolo, ma che non vuole imparare: Il Coro replica che lo costringa, ed il vecchio va a chiamarlo.

Atto III. Non meno piacevole è la scena di Strepsiade col figliuolo. Il sale comico di questa, per avviso del dotto *Brumoy*, non è dissimile da quello della scena del *Bourgeois Gentilhomme*, quando M. Giordano fa lezione alla moglie e alla serva. Ma se la copia (aggiunge l' avveduto scrittore) è più conforme a' nostri costumi, non pertanto essa è meno vivace dell' ori-

l' originale. Strepsiade parlando al figliuolo impiastriccia alla rinfusa tutto quello che ha udito da Socrate di gallo, di gallina, di Giove che non esiste, del turbine che regna in sua vece ec., di sorte che il giovane crede che il padre sia diventato matto, e sta pensando se debba farlo legare e menare in casa a forza. Strepsiade al fine l'obbliga ad andar da Socrate per imparar ciò che è giusto e ingiusto, o almeno solo l' ingiusto. Socrate per fare che il giovine impari più facilmente, vuol che ascolti il favellar del Dritto e del Torto. Vengono fuori due attori che rappresentano questi esseri allegorici, e diconsi molte ingiurie aspramente altercando. Non v'è giustizia, dice il Torto; che se vi fosse Giove che ha legato il padre, sarebbe stato punito. Il Coro si frappone; e vuole che tanto il Dritto che ha insegnato a' tempi antichi, quanto il Torto che insegna a' giorni nostri, dicano pacatamente le loro ragioni, sicchè Fidippide e gli ascoltatori possano giudicare con fonda-

amento. Il Dritto aringa lungamente
favore degli antichi semplici costumi.
l Torto mette in ridicolo siffatte cose
ome rancide e fuor di moda, per le
uali l'uomo si priva di ogni piacere
delizia della vita. Risponde il Drit-
o che se i giovani prestassero orecchio
ciò che dice il suo nemico, diven-
erebbero tanti infami cinedi. E se ciò
vvenisse, replica il Torto, che mai
arebbe? E quì il poeta lancia i più
mari e velenosi tratti, rimproverando
ome impudenti cinedi tutti gli orato-
i, capitani, legati, magistrati, e poe-
i tragici Ateniesi; e ardisce fin anche
i andarli segnando a dito nell' udito-
io, e dimostra di essere in così gran
iumero, che il Dritto stesso si con-
essa vinto, e passa dalla parte degli
pettatori. Fidippide rimane in casa
li Socrate per essere istruito. Le Nu-
ole esortano il popolo a pregiarle e
enerle per Dee, mostrandogli i bene-
izii che da esse può ricevere, dispen-
ando a tempo la piova e la serenità,
i danni all' incontro che gli arreche-

ranno non essendo da esse onorate.

Atto IV. Vedendo Strepsiade avvicinarsi il tempo di pagare corre a chiamar Fidippide alla scuola. Secondo il racconto di Socrate il giovane è già perfettamente ammaestrato a negare il debito a fronte di mille testimoni. Il vecchio ne gongola. *O care le mie viscere* (gli dice vedendolo venire) *io scorgo nella tua fronte. cert' aria novella d' impudenza che non avevi; tu hai un aspetto franco ed un colore degno di un impostore Ateniese.* Sagace osservazione del poeta per far rilevare al popolo il cangiamento di Fidippide. Egli dovette venir fuori con una baldanza e sfacciataggine totalmente contraria a quel modesto rossore che, secondo Catone presso Plutarco, è il colore della virtù. Il gaudio del vecchio va crescendo a dismisura all' udire le cavillazioni e le risposte furbesche che dà il figliuolo. Si noti che questo Fidippide baldo, trincato, calunniatore, è diverso dal Fidippide modesto che il poeta maestre-

olmente ci presentò nella prima sce-
a, per mostrarci ora il frutto della
corrotta scuola di un falso filosofo.
Egli fa trapelare ancora che per l'av-
venire questo sfacciato andrà più oltre.
Entrato il padre ed il figliuolo nella
propria casa, viene un creditore a do-
mandare i suoi denari. Strepsiade ne-
a, sfugge di rispondere con semplici-
à, si burla del giuramento fatto per
li Dei, si vale delle follie apprese da
Socrate, e lo discaccia. Ne sopravvie-
e un altro; ma Strepsiade, in vece
i rispondere congruamente, gli doman-
a, se pensi egli che Giove faccia pio-
ere ognora acqua fresca, o se il Sole
ttragga a se di bel nuovo l'acqua pio-
uta? Il creditore risponde che nulla
a di ciò, nè cura saperlo. Come dun-
ue (ripiglia il debitore) ardisci do-
andare i tuoi denari, se nulla sai
elle cose di sopra? Dammi almeno
interesse (replica il creditore). L'in-
eresse? (riprende Strepsiade). Or
immi un poco; il mare è più pieno
i quello che è stato prima? Io credo

(il creditore) che sia sempre lo stesso. Come? (conchiude il mal pagatore) il mare non cresce col concorso di tanti fiumi, e pretendi tu che il tuo danajo si aumenti colle usure! È adunque discacciato ancor quest' altro. Il Coro riflette alla malizia di questo vecchio, ed al figliuolo divenuto sommamente destro a guadagnare i litigii; *ma chi sa* (aggiugne) *che il padre non abbia un giorno a piangere e a desiderare ch' ei fosse mutolo?*

Atto V. Questo è quello che il poeta insegna nell' ultimo atto. Un giovane così corrotto dalla malvagità del padre e dalla perversa scuola del precettore, avvezzandosi a difendere l' ingiustizia, se ne innamora e tosto arriva alle scelleraggini. Egli batte il padre e colla solita sfrontatezza vuol dimostrare che ciò sia ben fatto. Con mille ridicoli sofismi va puntellando l' empia proposizione, e aggiunge prendendo ad ogni parola nuova baldanza, che sia lecito battere la madre ancora. I'
scel

cellerato (gli dice il padre tardi accorto del proprio errore) ; *con tanti eccessi ti getterai da te stesso col tuo abominevole maestro nel baratro infernale . O Nuvole , o Nuvole ! questo mi avviene per voi . No* (riprendono le Nuvole) *tu sei stato a te stesso fabbro di questi mali . O perchè* (replica il vecchio) *non mi diceste allora quello che mi dite adesso , in cambio di aggirare e ingannare come faceste un povero vecchio idiota ignorante ? Noi* (quelle ripigliano) *facciamo sempre così , qualora conosciamo alcuno che è inclinato al male , fino a tanto che non lo gettiamo in qualche disgrazia per insegnargli a temer gli Dei . Oimè* (conchiude Strepsiade) *voi fate del male , ma non senza una specie di giustizia . Ora mi accorgo che bisognava rendere i danari altrui ed esser giusto .* Egli risolve di vendicarsi del perfido maestro . Chiama i servi , si fa dare una fiaccola e attacca fuoco

 alla

alla casa di Socrate che insegna delitti ed ingiuria gli Dei.

Così termina la più eccellente e artifiziosa commedia dell' antichità, ma la più infame ancora per esservi stato calunniato il più virtuoso degli uomini allora viventi. Detestabile adunque è per questo il Comico. Ma travede l'eruditissimo Nisieli nel censurarlo e oltraggiarlo, perchè, a suo credere, *Aristofane induce la gente a conculcare e a perseguitare gli uomini giusti, sapienti, utili* (a). Ciò non è vero. Aristofane induce la gente a conculcare e a perseguitare i corruttori della gioventù, gl' impostori irreligiosi e i precettori di sofisticherie e cavillazioni; ed in ciò fece gran senno essendo il suo disegno utile e lodevole. Ma egli per malignità voleva far passare Socrate per tale, e ne merita l' indignazione de' posteri. Nisieli non seppe distinguere questi due delitti: 1 calunniare un buono, 2 insegnare a perse-

(a) Volume V Progin. XXII.

guitare e a conculcare i giusti . Il
ìmo fu il delitto di Aristofane, e
olsi perciò detestare come maligno
cusatore; il secondo che lo rende-
ebbe un nemico del popolo, un di-
ruttore dei principii di giustizia e di
norale, non può imputarglisi senza in-
iustizia, perchè l'impostore da lui di-
pinto in tal guisa meriterebbe l'odio
universale.

Stupirono alla prima gli Ateniesi a
tale rappresentazione, non essendo pre-
parati ad uno spettacolo così strano. Ma
lo stupore si dissipò a poco a poco per
l'arte del poeta, e le *Nuvole* furono
avidissimamente ascoltate. E tali e tan-
ti applausi egli ne riportò, che fu a
pieni voti dichiarato vincitore, e s'im-
pose a' giudici che niun altro nome a
quello dell'autore delle *Nuvole* si pre-
ponesse (a). *Cartaud de la Vilade*
preteso legislatore filosofo e storico del
Gusto (cioè del proprio gusto) il
quale *nè arte nè ordine riconosceva*

(a) Eliano *His. Var.* lib. II, c. 13.

in questa favola e si rideva della *semplicità* di Madama *Dacier* che l'aveva letta *quaranta volte* (*a*), si sarebbe egli mai immaginato che contenesse tante bellezze e tant' arte, mal grado di alcuni pochi difetti che vi si notano e dell' empia calunnia che la deturpa? Ma i *Cartaud* vogliono avere il piacer di giudicare, quantunque non sieno avvezzi a durar la fatica di leggere con riflessione.

Si rappresentò questa favola nella festività de' Baccanali con un prodigioso concorso di Greci e di forestieri. Socrate stesso vi assistette di proposito, sapendone il contenuto (*b*). Or quale spettacolo meritava più gli applausi della Grecia, l'arditezza di un Comico calunniatore che insolentiva contro la probi-

(a) Anzi *dugento*, siccome dice ella stessa: *Pour moi j' avùe que je suis si charmè de cette piéce, qu' aprés l' avoir traduite et lue deux cens fois, elle ne me lasse point.*

(b) Plutarco de *Pueris educandis*, ed Eliano *Hist. Var.* lib. V, c. 8.

tà, o la tranquillità di un Saggio che sisteva in piedi alla rappresentazione er farsi ravvisare da' forestieri curiosi? ssi domandavano chi fosse quel So-rate? Io sono Socrate (par che egli icesse loro serenamente): vi pare che sia quel malvagio corruttore che qui morde? La virtù trionfa della ma-gnità; ma, oimè! la malignità op-rime i virtuosi!

Gli *Uccelli* (Ορνιθες). Questa favo-la ha per oggetto gli affari politici di uel tempo colla Laconia, dove erasi ifuggito Alcibiade accusato in Atene (*a*). Essa abbonda di circostanze locali e di atti particolari piacevoli senza dub-bio

(a) Alcibiade, richiamato dalla Sicilia per ssistere alla decisione della accusa a lui fatta 'empietà, in vece di tornare in Atene si re-a a Sparta e persuade ai Lacedemoni di edi-icar Decelia per fronteggiare Atene, e tener-a soggetta e priva di commercio. Mentre Pi-tetero (Alcibiade) fa che gli Uccelli (gli Spartani) si fabbricano Nefelococcigia (De-celia) la commedia di Aristofane si rappre-sentava.

bio pe' contemporanei che ne compre-
devano l' allusione, ma perduti per i
posteri, pe' quali le bellezze sono di-
venute tenebre: Chi è quell' uccel-
raro di Fenicia dimorante nelle pal-
chiamato *Fenicottero*? Chi l' uccello
Medo che vaga alteramente per lo mon-
te? Chi quell' uccello *divoratore* varia-
mente dipinto? Chi quel *Nibbio* che
signoreggiava la Grecia? Chi quel *Cuc-
co* che dominava in Egitto e nella Fe-
nicia? Tutte queste cose, mal grado
de' comentatori e degli scoliasti, oggi so-
no a noi indifferenti, ed allora rapiva-
no gli animi de' Greci: L' argomento è
una sollevazione degli uccelli contro gli
Dei per consiglio di un uomo. Dalla
lettura delle commedie antiche e dal
sapere qual religione professassero i po-
poli che le applaudivano; risulta una
delle contraddizioni delle nazioni: Ate-
ne venerava Giove e gli altri numi, e
perseguitava i miscredenti; ma intanto
facevano la delizia di Atene certe com-
medie che inspiravano l' ateismo e l' ir-
religione.

Pi-

Þisteterо trasportato nel regno degli
celli è una copia de' viaggiatori pro-
tisti che vanno disseminando novità
gli altrui paesi per raccorre cariche
tesori . Mostra egli a' volatili come
si sieno stati i primi regnatori delle
gioni abitate , e che sieno più degli
ei meritevoli di venerazione . Persua-
e loro d' imprendere a edificarsi una
an muraglia , ad inalzarsi una nuova
ttà , cui dà il nome di *Nefelococci-*
ia , a fare scorrerie in aria e ad inti-
iar guerra a Giove . Cattivo esordio
questo certamente per cominciar gli
Esercizii Spirituali del calabro Mattei
l popolo Ateniese . Nel coro si ragiona
el caos che precedette la creazione .
Era prima di ogni altra cosa il caos,
a notte , l' erebo e l' immenso tartaro.
Non era la terra , non l' aere , non
l cielo , ma ne' golfi interminabili
dell' erebo la notte che ha le penne
negre , partorì un uovo pieno di ven-
to , dal quale nacque l' Amore dalle
ale dorate . Quest' Amore si accop-
piò col Caos alato nel tartaro , e
pro-

produsse la razza degli uccelli. *Come poi ebbe Amore mescolato ogni cosa insieme, ne uscì il cielo, l'oceano, la terra, e l'incorruttibile generazione degli Dei. Così noi Uccelli siamo i più antichi di tutti i beati . . . . Tutti i beni più grandi sono da noi compartiti ai mortali. Noi ad essi siamo Ammone, Delfo, Dodona, Febo e Apolline . . . A noi destinar potrete aruspici ed are. Noi dalle nuvole sederemo al pari di Giove, e vi saremo propizii, dandovi salute felicità pace vita riso gioventù ricchezza*. Gli argomenti poi onde invitano ed allettano gli uomini al loro culto, sono questi. *Se alcuno di voi, o spettatori, volesse per l'avvenire menar giorni felici e tranquilli, venga a vivere con noi uccelli. Ogni cosa turpe fra voi vietata per legge diviene lecita e innocente nelle nostre contrade. Se è cosa abbominevole e scellerata fra gli uomini il battere il padre, appresso gli uccelli è cosa utile e ben fatta*. Questi esercizii spiri-

tali sono pieni di pietà e di unzio-ne. Questo Coro grottesco di uomini in maschera di uccelli di varie spe-cie imitava al possibile la fisonomia di coloro che si volevano dal poeta addi-tare e mordere; ed oltre a fare una capricciosa decorazione, serviva a dar motivo alla musica di esser varia e pia-cevole coll' imitazione del canto di va-rj uccelli. Si trovano in questo Coro ed anche in una scena precedente di Upope alcune strofe, nelle quali le pa-role vengono alternate colla cantilena *tiotio tiotinx*, e poi con quest' altra *totototo totototo tototinx*. Si prepara un sacrifizio alle nuove pennute deità. Sopraggiugne in prima un verseggiato-re cianciatore, il quale a forza di sec-carlo cava dalle mani di Pistetero qual-che vestito; indi un impostore che si spaccia per interprete degli oracoli; ap-presso un geometra che pretende mi-surar l' aria, compartir le strade, mi-schiare in tutto il suo compasso, a cui Pistetero insinua a misurar solo se stes-so; ottima lezione per uno stuolo di fal-

Prom. *Vedi tu alcuno degli Dei che mi seguiti?*

Pist. *Non veggio alcuno io. Ma tu chi sei tu?*

Prom. *Boleto o Peretero.*

Pist. *Oh che mai dì tu!* conoscendolo per Prometeo.

Prom. *Che fa Giove? Dà serenità o nuvole agli uomini?*

Pist. *Povero il mio Prometeo!*

Prom. *Taci di grazia che mi scopriranno!*

Pist. *Caro Prometeo, io . . .*

Prom. *Non gridare, ti dico.*

Pist. *Perchè?*

Prom. *Non nominarmi; me la pagherai, se per tua colpa sarò scoperto da Giove. Ma affinchè io possa tutto narrarti, prendi questo parasole, e tienlo sopra di me sì che io non sia veduto dagli Dei.*

Pist. *Ottima invenzione e di te degna. Ecco ti copro. Dì su ora senza timore.*

Prom. *Odi adunque.*

Pist.

Pist. *Ti ascolto.*

Prom. *Fa conto che Giove sia morto.*

Pist. *Morto?*

Prom. *Morto.*

Pist. *E quando?*

Prom. *Quando voi prendeste ad abitare in aria. Già niuno più sacrifica agli Dei ec.*

Prometeo prosegue narrandogli che fra poco verranno a lui ambasciadori di pace da parte di Giove; ma l' avverte a star saldo e a non sacrificargli, se prima Giove non prometta di rendere l' imperio agli Uccelli e di dare a lui per consorte certa donzella che stà presso Giove e dispone di tutto; col quale avviso e consiglio Prometeo mostra al solito benevolenza verso gli uomini e avversione agli Dei. Gli ambasciadori annunziati sono Nettuno, Ercole e un Triballo. Ercole viene di mal talento e bravando e minacciando di volere strangolare quell' ardito ribello che con un muro ha chiuso fuori gli Dei. Nettuno gli ricorda che essi vengono per trattar di pace. Si

Prom. *Vedi tu alcuno degli Dei che mi seguiti?*

Pist. *Non veggio alcuno io. E tu chi sei tu?*

Prom. *Boleto o Peretero.*

Pist. *Oh che mai dì tu!* conoscendolo per Prometeo.

Prom. *Che fa Giove? Dà sereni o nuvole agli uomini?*

Pist. *Povero il mio Prometeo!*

Prom. *Taci di grazia che mi scopriranno!*

Pist. *Caro Prometeo, io...*

Prom. *Non gridare, ti dico.*

Pist. *Perchè?*

Prom. *Non nominarmi; me la pagherai, se per tua colpa sarò scoperto da Giove. Ma affinchè io possa tutto narrarti, prendi questo parasole, e tienlo sopra di me sì che io non sia veduto dagli Dei.*

Pist. *Ottima invenzione e di te degna. Ecco ti copro. Dì su ora senza timore.*

Prom. *Odi adunque.*

espediente preso dal figliuolò di tenerlo chiuso. Parlano intanto con gli spettatori della qualità della favola. *Non aspettino* (dice un di essi) *da noi gli spettatori nè il riso rubato da Megara, nè le noci gettate da un servo in mezzo dell' uditorio, nè Euripide ingannato e burlato nella scena, nè la magnificenza di Cleone da noi motteggiata. Pur non vo' lasciare di dirvi cosa che forse non vi piacerà, cioè che la commedia satirica è la più giusta e la più dotta.* Filocleone cerca ad ogni patto di sprigionarsi per andare a giudicare. Il Coro delle Vespe ode le di lui querele, e si presta a soccorrerlo, facendolo calar giù da una finestra. Avvertitone il figliuolo accorre co' suoi famigli. Filocleone implora il soccorso delle Vespe amiche: *O giudici, o Vespe acutissime, volategli sopra, pungetegli di su di giù il viso, gli occhi, le mani.* I Servi e le Vespe attaccano briga. Bdelicleone vorrebbe senza lite comporre l' affare. Le Vespe lo rimpro-

proverano di tirannia. Egli riprende il carattere sospettoso degli Ateniesi e il loro costume che si andava disusando, ed ora torna a venire in moda, cioè d' incolpare per ogni poco le persone di tirannia. Trovasi questo passo tradotto dal chiarissimo Cesarotti (*a*).

Fra noi, siano le colpe o grandi o picciole,
Tutte congiura son, tutte tirannide:
Eran già forse cinquant' anni ch' io
Non udiva un tal nome, ora si dà
Più a buon mercato del salume, e aggirasi
Tutto giorno per piazza. Se alcun compera
Una triglia per cena, e non vuol muggine,
Tosto grida il vicino pescivendolo,
Gnaffe! cena costui cene tiranniche.
Tal, poichè il pesce comperò, per giunta

Do-

(a) Nel tomo II della traduzione di Demostene pag. 268.

Domanda un porro per la salsa, bieco
Lo guata l' erbajuola, e porro porro,
Dice, tu osi domandarmi? Oibò!
Vuo' tu farti tiranno? Eh! la repubblica
Ha forse a mantenerti anche d' intingoli?

Dopo varie altercazioni la contesa si riduce a parole, ed il giudice stravagante s' industria di provare l' autorità e superiorità che hanno i giudici nella città esercitando la loro carica, ed il figliuolo vuol provare che essi sono meri schiavi. Quest' ultimo riesce più felicemente nell' impresa, e benchè il Coro alla prima si era rallegrato dell' aringa del padre credendo di non potervisi replicare, all' udir poscia il figliuolo cangia di avviso, approva quanto questi ha detto, e così riprende se stesso: *Non voler mai giudicar prima di avere ascoltato ambedue le parti*. Persuaso il Coro e convinto il padre, il figliuolo prega a desistere dal

propone in prima una tregua e poi la pace, a condizione che Giove e gli Uccelli godano unitamente il dominio dell' universo, e che Pistetero abbia a congiungersi colla donzella accennata da Prometeo. Dopo qualche disparere tra Ercole e Nettuno si accordano e dispongonsi le nozze del felice ed empio progettista Pistetero, e terminano gli *esercizii spirituali* dell' empietà. In questa favola che parmi la più strana e bizzarra e la più irregolare di ogni altra, si nominano e motteggiano Spintarò, Essecestide, Clistene, Cleonimo come divoratore delle pubbliche sostanze, e Metone astronomo.

Le Vespe (Σφῆκες). I giudici vengono in questa farsa caratterizzati come vespe. Vi si dipinge la follia di Filocleone giudice, che nel grado della debolezza della sua mente pretende tuttavia esercitar la propria carica, ed è rinserrato da Bdelicleone suo figliuolo per tentarne la guerigione. I servi alla bella prima prevengono l' uditorio della strana malattia del vecchio, e dell' espe-

spediente preso dal figliuolo di tenerlo chiuso. Parlano intanto con gli spettatori della qualità della favola. *Non aspettino* (dice un di essi) *da noi gli spettatori nè il riso rubato da Megara, nè le noci gettate da un servo in mezzo dell' uditorio, nè Euripide ingannato e burlato nella scena, nè la magnificenza di Cleone da noi motteggiata. Pur non vo' lasciare di dirvi cosa che forse non vi piacerà, cioè che la commedia satirica è la più giusta e la più dotta.* Filocleone cerca ad ogni patto di sprigionarsi per andare a giudicare. Il Coro delle Vespe ode le di lui querele, e si presta a soccorrerlo, facendolo calar giù da una finestra. Avvertitone il figliuolo accorre co' suoi famigli. Filocleone implora il soccorso delle Vespe amiche. *O giudici, o Vespe acutissime, volategli sopra, pungetegli di su di giù il viso, gli occhi, le mani.* I Servi e le Vespe attaccano briga. Bdelicleone vorrebbe senza lite comporre l' affare. Le Vespe lo rim-

 pro-

formaggi, cioè co' regali di quel paese (a). Simili circostanze e allusioni per noi perdute accrescevano pregio alle finzioni di Aristofane, e fanno in generale rimaner la copia francese superata per vivacità e interesse dal greco originale. Io non seguirò il prelodato erudito Udeno Nisieli per tutte le critiche fatte aspramente ad Aristofane. Egli lo condanna sempre co' principii della commedia nuova, ed io sempre dovrei ripetere che questa differisce di molto dalla farsa allegorica; cioè dalla commedia *antica* di Atene. I personaggi principali derisi nelle *Vespe* sono Alcibiade, Cleonimo, Teoro, Cleone, Filosseno, Eschine, Fano, Acestero, e Mesato poeta tragico figliuolo di Carcino.

I *Cavalieri* (Ἱππεῖς). L'oggetto del poeta in questa favola denominata così da un Coro di Equiti o Cavalieri che

(a) V. il tomo III del *Teatro Greco* di Pietro *Brumoy*.

: vi s' introduce, fu di fare sul tea-
una denunzia di stato contro Cleo-
cittadino potente, manifestando le
lui estorsioni e ruberie. Quale ar-
:e? accusare ridendo un uomo che
sponeva del popolo come suol dirsi
bacchetta! Osò il comico poeta assa-
lo nel tempo che egli era più rispet-
to e temuto. Osò accusarlo a dispet-
di ogni difficoltà, avendo gli arte-
:i timorosi ricusato di farne la ma-
hera, e niuno attore volendo montare
iscena a rappresentarlo. Aristofane
on perdè coraggio. Assunse egli stes-
la cura di far la parte di Cleone, e
ngendosi il volto di feccia ne imitò
lla meglio la fisonomia, e la foggia
li vestire, e riuscì così bene nella fa-
'ola a svelarne i ladronecci e gli arti-
izii che il popolo condannò Cleone a
agar cinque talenti, cioè intorno a
remila scudi che furono regalati al
poeta. Si finge in questa commedia
che Demostene e Nicia capitani men-
tovati insieme con Cleone da Diodoro
Siculo e da Tucidide, siano schiavi
in

in compagnia di Cleone, ma di lui al
mici occulti. Essi l'abborriscono e l
temono. Servono a un padrone (sot
to la cui immagine si adombra il po
polo Ateniese) colerico, iracondo
maremmano, fastidioso, ciarlone, man
giator di *fave* (cioè avido di giudica
re e dar voto per mezzo delle fave
colle quali si affermava o negava nell
deliberazioni) e debole anzi che no pe
la vecchiaja e quasi sordo. Con qual
ardita satirica allegoria dipingevasi dalla
scena un popolo principe! Noi oggid
favelliamo con altro rispetto e per lo
più con manifesta adulazione anche de
popoli che servono nelle monarchie e
nelle aristocrazie. Questo nostro pa-
drone (aggiugne Demostene) al prin-
cipio del passato mese ha comprato uno
schiavo tintore di pelli di nazione Pa-
flagone calunniatore e ribaldo (*a*). Co-
stu

(a) Cleone che divenne sì potente in Ate
ne, era un plebeo che esercitava il mestiere
di cuojajo.

ui che ha ben conosciuto il carattere
la maniera di vivere del padrone,
on risparmia riverenze inchini umilia-
oni e lusinghe; e tal volta con regga-
cci di pezzi di corami tiene soddisfat-
il vecchio sbalordito. Egli poi al-
ntana tutti gli altri schiavi dalla di
i presenza, si fa bello di quello che
i altri fanno di buono, accusa e ca-
unnia i compagni, e ne carpisce da-
ajo, se vogliono che egli loro non re-
hi nocumento. Questa anticipazione
el carattere di Cleone è giudiziosa e
iena d' arte. Un poeta che cerchi di-
igere l' attenzione di chi ascolta al
roprio scopo, non riuscirà se non imiti
i gran maestro nel preparare l' uscita
del personaggio principale. Per far ca-
lere il loro nemico pensano gli schiavi
congiurati di valersi di un oracolo che
annunzia la rovina di Cleone per mezzo
di un venditore di salcicce. Agoracrito
è tale, ed essi gli persuadono che si
addossi l' impresa di far fronte a Cleo-
ne, e di accusarlo in faccia al popolo,
dandogli speranza di signoreggiare nel
foro

foro, ne' porti, nel consiglio, nell' esercito. *In qual modo avverrà tutto questo* (domanda Agoracrito) *se io non sono che un venditor di salcicce? Giusto per questo tu diverrai grande*, risponde Demostene. *Ma io* (dice l'altro) *non sono uomo molto dabbene, ignoro colla musica ogni bell' arte, appena so leggere*. *Baje* (replica Demostene); *questo è il tuo vero merito l' essere odioso, vile, ignorante; anzi è sventura che tu conosca, benchè a stento, l' abici*. *Ma* (il salcicciaro) *come volete che io sappia il modo di regolarmi nel governare il popolo?* E Demostene: *Non v' ha cosa più agevole. Fa quel che fai ora delle tue salcicce; scomponi e rattoppa a tua posta, purchè abbi cura di cattivarti l' animo del popolo, indolcendolo con belle parolette, a somiglianza de' cuochi. Animo: nulla a te manca di ciò che può rendertelo benevolo; hai la voce chioccia e spiacevole, sei cattivo, sei plebeo, e gli oracoli ti favoriscono. E chi*
mi

i ajuterà? dice Agoracrito. *I ricchi hanno timore di Cleone, e de' poveri non si fa caso.* Demostene: *Havvi un migliajo di Cavalieri dabbene che odiano Cleone; e ti ajuteranno; avvi un buon numero di ottimi discreti cittadini e di spettatori che ti proteggeranno; ed io con tutti questi ti spalleggerò. Non temere, no; che sebbene per la paura che si ha della di lui potenza, niuno degli artefici finora ha osato di farne la maschera, pure sarà siffattamente imitato, che verrà tosto conosciuto, essendo questo teatro pieno di spettatori savii e sagaci.* Ora in queste parole non sembra che la finzione tutta svanisca, e si converta in verità? Si passa dal teatro alla repubblica, dallo schiavo Paflagone immaginato al vero cittadino tolto di mira. Al comparir di Cleone si spaventa Agoracrito e vacilla. Ma al vedere che una parte del Coro l'insulta ed oltraggia, ripiglia l'ardire non altrimenti che Pulcinella divenuto *principe a forza*, e Sganarello fatto *medico a suo di-*

dispetto, i quali con displacere e ripugnanza entrano nell' impresa, ma poi con baldanza la proseguono. Agoracrito adunque è stato in parte il modello di queste moderne farse. Egli si avanza a poco a poco ad accusarlo con gli altri, sempre più rinforzando le grida e gli schiamazzi e rimproverandogli varii furti. Dopo una viva altercazione vanno al Pritaneo, ed il Coro esorta il suo campione salciccajo a portarsi arditamente *incolpandolo*, *mordendolo*, *mangiandogli il collo*. Intanto il Coro si trattiene a favellare del poeta. *Degno di lode* (ei dice) *è questo nostro al pari de' poeti antichi, perchè egli abborrisce que' medesimi che noi detestiamo, e perchè non teme di dire con franchezza ciò che è giusto* . . . *Egli è vero che da alcuni di voi, o spettatori, gli è stato amichevolmente insinuato di astenersi dal troppo accusare; ma egli ne ha imposto di rammentarvi la gran difficoltà di comporre ottime commedie atte a piacere, e quanti pochi sinora vi sieno riu-*

usciti. Magnete per quant' arte usasse, non bastò a sostenersi sino alla vecchiaja, perchè cessò di dir male. Cratino che meritò sì gran lode, stette in fiore finchè fu mordace; ma perchè ora non fa che cianciare, si vede andare con una corona secca e morto di sete; e pure per le vittorie riportate *meriterebbe di bere nel Pritaneo. E quanto non sofferse dal vostro sdegno il Comico Cratete, che pure profferiva tante e sì belle e urbane sentenze? Voi adunque benignamente compatite e perdonate al nostro poeta, e animandolo con applauso strepitoso fate che parta lieto dal teatro*. Torna Agoracrito vittorioso dal consiglio ed è ricevuto con festa. Arriva ancora Cleone, il quale dopo nuove villanie invita l' avversario a parlare al popolo, e Agoracrito baldanzoso non ricusa il nuovo cimento. Cleone che conosce l' indole del popolo che ama di esser lusingato con parolette melate, si sforza di mostrargli il suo amore; ma l' emulo usa il medesimo

ar-

artifizio con maggior felicità. Il dotto traduttore di Demostene (*a*) trasportò colla solita grazia alcuni squarci di questa scena per mostrare le smancerie adoperate da ambedue verso quel vecchio rimbambito:

Cle. *Popol mio, babbo mio, esci*
Salc. *Sì, escine,*
Popoluccio, bellaccio. Pop. *E chi mi chiama?*
Cle. *Son io, son desso, il tuo Cleon che a torto*
Da costui son battuto. Pop. *E perchè questo?*
Clè. *Perchè ti sono spasimato amante,*
Perchè ti adoro. Pop. *E tu chi sei? rispondi.*
Salc. *Son di costui rivale, e ti amo, e bramoti*
Da lungo tempo, e di giovarti struggomi.

Ecco poi le offerte che essi gli fanno a gara:

Salc.

(a) Cesarotti tomo II, pag. 330. 331.

Salc. *Oimè, tu siedi in queste du-*
re pietre,
Nè costui n' ha pietà. Sorgi, io
ti arreco
Un buon guanciale sprimacciato, adagiati
Bellamente su questo, onde non
abbia
A logorar le Salaminie natiche.
Pop. *Chi sei tu valent' uomo? Or*
se' tu forse
Della schiatta di Armodio? Ah
questo al certo
Fu un atto generoso e demo-
cratico.
Cle. *Vedi con che moine ei lo si*
ha compero!
Ma (1) *non mi vincerai) Vo-*
glio, o mio Popolo,

(a) Ciò che segue è detto nell' originale
opo varie altre cose. L' egregio traduttore,
er mostrare in un sol quadro tutte le tenere
spressioni usate da i due rivali, ha omesso
la

Che sfaccendato colle mani a
cintòla
Tu sorba una scodella capacis-
sima
Di un brodetto Eliastico (a).
Salc. *Ed io porgoti*
Un alberello pien di unguento,
ond' ungerti
Gli stinchi incancheriti. Cle. *Ed*
io vo' svellerti
Ad uno ad uno i grigi peli, e
renderti
Un giovinastro rigoglioso. Salc.
Or abbiti
Questa coda di lepre, o caro,
e forbiti
Dagli occhietti la cispa. Cle.
Ah se ti moccica *To-*

---

la maggior parte del dialogo, nel quale Ago-
racrito rimprovera a Cleone le arti onde rica-
va danaro dalle città vendendo la patria, e l'
ardire che ha di uguagliarsi a Temistocle ec.
E questa fu l'accusa che fe condannar Cleone.

(a) Quì allude (e l'osserva lo stesso Ce-
sarotti) alla mercede giudiziaria essendo gli
Eliasti un corpo di giudici.

Talora il naso, o mio buon babbo, in grazia
Spazzati nel mio capo. Salc. *Anzi nel mio.*

Cle.
Salc. } *Nel mio, nel mio.*

l popolo finalmente disingannato per
e cose dette dal venditore di salcicce,
i avvede di essere stato lungo tempo
ggirato da Cleone, e gli ritoglie l' a-
ello che aveagli dato, discacciandolo
al suo servizio. L' ultima contesa si
ggira intorno agli oracoli. Cleone pro-
one i suoi interpretandoli a suo favo-
e. Agoracrito propone altresì i suoi,
istruggendo la spiegazione di Cleone.
'inalmente si verificano nella persona
el Salcicciajo tutte le circostanze dell'
racolo, e Cleone rimane convinto,
d è costretto a cedergli la corona, e
d esercitare il di lui mestiere venden-
lo trippe, salcicce, e carne cotta in
na bottega di piazza. Oltre a i nomi-
ati pongonsi in berlina ne' *Cavalieri*
perbolo, Tufane, Cleonimo, Clistene,
itratone, Cratino comico, Morsimo tra-

 gi

gico, e Lisicle che succedette a Pericle da mercatante di montoni che egli era, e sì buono che il poeta lo nomina per terzo dopo Cinna e Salabacca due famose meretrici di que' tempi. Nisieli al solito inveisce contro Aristofane chiamandolo *stoltissimo d' invenzione* per avere ordinato un *vilissimo pizzicagnolo per governatore del popolo Ateniese*. Atene però che doveva intendersi meglio del Nisieli delle qualità richieste ne' suoi governatori, premiò l' autore per questa commedia. Il dotto critico ciò scrivendo non badò alla costituzione democratica di Atene; ed obbliò quanto poco bastava per divenir colà cittadino, ed influire nel governo avendo danajo ed eloquenza. Cleone era cuojajo, Iperbolo artefice di lanterne, e l' anzinomato Lisicle co' suoi montoni non era per origine più illustre dell' allegorico pizzicagnolo de' *Cavalieri*.

Gli *Acarnesi* (Ἀχαρνεῖς). In questa favola ancora si vuole insinuar la pace, mostrandone i vantaggi confron-

tati

rati coi disastri della guerra. Diceopoli, il quale par che rappresenti il personaggio del poeta, gode di aver fatto punir Cleone colla multa di cinque talenti per mezzo della commedia de' *Cavalieri*; ma si attrista, perchè la città non si curi di trattar la pace nel Pritaneo. Egli vede ammessi i Legati del Re, e disperando della pace per l' intera nazione, pensa di mandare Amfiteo a conchiudere co' Lacedemoni una tregua particolare per se e per la sua famiglia. Questo Amfiteo tornando avvisa che gli Acarnesi lo perseguitano co' sassi per aver portata la pace alla famiglia di Diceopoli. La deliberazione di costui, la partenza di Amfiteo, il di lui ritorno col trattato di pace conchiuso, e le conseguenze che ne risultano, sono cose dal poeta aggruppate con poca verisimiglianza per lo tempo che dovrebbe corrervi in una commedia regolare; ma gli Ateniesi ed Aristofane erano tacitamente convenuti di stendere i confini della verisimiglianza un poco più oltre nella farsa allego-

 go-

gorica. Diceopoli per la pace ottenuta ordina un sacrifizio in ringraziamento, celebrandosi le feste Dionisie. Sopraggiungono gli Acarnesi, e vogliono lapidarlo, ed a stento egli ottiene di essere ascoltato. Per prepararsi alla concione va a battere alla porta del tragico Euripide, e lo prega di prestargli alcune vesti cenciose della tragedia antica per aringare al popolo. Ottiene quelle di Telefo, colle quali si abbiglia per rassembrare un povero. Con tal vestito favella al popolo, alterca con Lamaco, e gli riesce di convincere gli ascoltatori della sua innocenza per aver procurato di ottenere per se solo la pace. Havvi un Coro che parla a favore del poeta, ed accenna il pericolo ch' egli corse l' anno precedente per aver detta la verità agli Ateniesi accusando Cleone. Vi si trova un colpo che caratterizza l' indole di que' repubblicani amici di essere piaggiati e facili a prendersi colle lodi esagerate. Trovo questo squarcio anche tradotto bellamente dal Cesarotti:

Quan-

Quando gli Ambasciadori della Grecia
Bramano di accappiarvi a qualche trappola,
Vi chiamano violi-ghirlandiferi.
All' udir questa voce melatissima
Di gioja vi traballano le natiche.
Che se poi vesseggiandovi vi aggiungano
Mia grassa Atene, *ogni domanda accordasi*
Sol per quel grasso, e il popolo ne gongola,
Che di un majale riportò la gloria.

In vece di *majale* trovasi nel testo nominato il pesce *apua* assai celebrato dagli Ateniesi. Le lodi di portatori di ghirlande di viole e l'aggiunto di *grassa*, lusingavano sommamente la vanità e puerilità Ateniese. Disbrigatosi Diceopoli felicemente dalla molestia che gli dava il Coro per la pace fatta, ne va godendo i frutti. Prima conseguenza di tal pace si è la libertà del commercio per lui, e non già pel bellicoso Lamaco. Si vede una dipintura na-

che da ogni banda gli vengono tribu-
ati . Intanto sopravviene un . Messo a
Lamaco e un altro a Diceopoli , e ne
nasce una scena piacevole e artificiosa,
nella quale si mostrano l'ore tranquil-
le che si passano nella pace, e gli a-
gitati momenti della vita di chi si tro-
va in guerra . Si avvisa Lamaco che
tenga pronte le schiere, perchè i la-
droni Beoti minacciano di volerli as-
saltare . Si avvisa Diceopoli da parte
del sacrificatore che venga a cena, tut-
to essendo pronto, tavole, letti, coscini,
corone, unguenti, confetture, meretrici e
ballerine .

Lam. *Servo , cava fuori la mia sporta .*

Dice. *Serva, portami i miei cestoni.*

Lam. *Dammi del sale e delle cipolle .*

Dice. *Dammi i miei manicheretti, che le cipolle m' increscono ec.*

Così l' inevitabile frugalità del soldato
contrasta colla dovizia del cittadino che
gode la pace . Lamaco va a combat-
tere, Diceopoli a cenare e a dormire.

guerra, Teoro orgoglioso senza fon-
mento, Ctesia calunniatore, Lisistra-
mendico benchè impostore, Arte-
one codardo, Stratone e Clistene ef-
mminati, Euripide introduttore di ve-
:ti laceri e meschini nella tragedia,
mfiteo povero e fiero dell' albero cro-
ologico della sua schiatta, oltre a Cleo-
e prepotente, a Cleonimo ingordo,
' freddo poeta Teognide e al comico
'ratino, i quali entrano pressochè in
ıtte le favole di Aristofane.

Il *Pluto* (Πλουτος). Quaranta an-
i dopo che Aristofane produsse sotto
'Arconte Diotimo la prima sua favola
ulle scene Ateniesi, fu scritta la com-
nedia del *Pluto* in un genere comico
otalmente nuovo. De' pubblici affari
non vi si favella punto nè poco: vi
si ritraggono e satireggiano ben pochi
particolari, pochissimi vi si nominano,
la maldicenza antica cede il luogo alla
finzione, la quale sola ne forma tutta
la piacevolezza. La spoglia allegorica
di questa favola copre un tesoro di fi-
losofiche verità, e mette in azione, sot-
to

to l'aspetto piacevole e popolare di u
favoletta anile , quanto nel profon
discorso *sulle grandi ricchezze* ragio
con vigor sommo e con salda dottri
l' immortale utile filosofo non mai a
bastanza ammirato e sospirato Anton
Genovesi. Ecco la materia e la trac
dell' azione. Cremilo uomo dabbene p
vero e disgraziato si consiglia coll' or
colo di Apollo intorno al modo di m
gliorare la propria condizione e al ge
nere di educazione che dovrà dare al
l' unico suo figliuolo. Vuol sapere, s
dee fargli cangiar costume e renderlo
malizioso scaltro disleale malvagio
affinchè abbia miglior fortuna e più
ricchezza del padre. Apollo risponde
che all' uscir del tempio si ponga a se-
guitare il primo che incontri sulla stra-
da non mai abbandonandolo, finchè
non l' induca ad entrare nella sua casa.
Cremilo obedisce all' oracolo, imbatte
in un cieco mendico e lo va seguitando.
Carione suo servo se ne maraviglia,
e vuol sapere ad ogni patto, perchè
tenga dietro a quel cieco. Forzato dal-
le

di lui importunità Cremilo gli narla risposta dell'oracolo; prega indi cieco a volergli dire chi egli sia. icusa il cieco di palesarsi; ma presito dalle minacce di Carione manifea di esser Pluto Dio delle ricchezze, di trovarsi mal condotto sporco e rivo degli occhi per l'invidia di Gioe. Tutto il mio male (egli dice) ni viene da Giove invidioso del bene ltrui. Essendo io giovane mi proposi li andar soltanto in traccia di uomini avii giusti e probi; ed egli mi tolse a vista, affinchè non potessi distinguere i cattivi da i buoni, a' quali egli porta grande invidia. Cremilo gli domanda, se ricuperando la vista eviterebbe i malvagi e arricchirebbe i buoni? Pluto risponde di sì, e vuol partire. Cremilo nol permette; gli dice che egli è uomo dabbene; e gli fa sperare di adoperarsi perchè possa ricuperar la vista. Pluto non osa condiscendere per timore di Giove. Cremilo riprende la di lui pusillanimità: *Credi tu* (aggiugne) *che i fulmini di Giove sa-*

rc-

ranno più rispettati riacquistata che avrai la vista? . . A Giove si sacrifica unicamente per l'oro che se ne attende. Per te solo, o Pluto, tutte s' inventarono le arti e le astuzie: per te solo uno taglia corami, uno è fabbro, un altro muratore, un altro ruba e fa buchi nelle case altrui: tu sei l'autore di tutti i beni e di tutti i mali. L' incoraggisce mostrandogli l' onnipotenza che ha sulla terra, e promette d' investigar la maniera di guarirlo. Per mezzo poi di Carione invita i suoi compagni uomini probi che mancano di pane, a venire a partecipare de' favori di Pluto. Pure egli non sa risolversi ad entrare nella casa di Cremilo. *Se io* (dice) *entro in casa di qualche avarone, incontanente mi sotterra in una fossa; e se un povero il richiede di qualunque minimo soccorso, nega di avermi veduto mai a' giorni suoi. Se entro in casa di qualche pazzo dissipatore, tosto egli scialacqua colle femmine e col giuoco quanto io posso dargli e*

mi costringe in poco tempo a fug-
r nudo dalla sua casa. Bellissime
legorie fatte per insegnare con popo-
rità! Al fine Pluto si determina ad
ntrare in casa di Cremilo. Intanto i
i lui compagni non sanno dar fede a
Carione, nè persuadersi come un cie-
o pitocco e pieno di malanni pos-
a arricchirli. Anzi Blessidemo net-
amente dice allo stesso Cremilo che
a lui non piace di vederlo tutto ad un
tratto divenuto ricco; ed ha timore che
egli abbia rubato a qualche nume la
ricchezza. Cremilo giura, stragiura, e
al fine rivela il secreto di tenere in ca-
sa il nume delle ricchezze. Se ne ma-
ravigliano i Villani, e bramano di par-
teciparne. No, dice Cremilo; non è
possibile, se prima non si tenti di fargli
ricuperar la vista. Deliberano di con-
durlo nel tempio di Esculapio. Frat-
tanto viene fuori la Povertà e svilla-
neggia gli astanti, perchè col macchina-
re di dar la vista a Pluto, pensano [illegible]
scacciarla dalla città. *Noi* (rispon[illegible]
i Villani) *cerchiamo di far de*[illegible]

ne con isbandirti dalle nostre terre.
Io (replica la Povertà) *vi farò toccare colle mani, essere io sola la cagione di ogni bene, e non potersi commettere eccesso maggiore che procurare di arricchire i giusti . . . Se Pluto torna a vedere, le ricchezze saranno divise ugualmente, e niuno più si curerà di provvedersi di dottrina, nè di esercitare le arti. E chi vorrà più fare il fabbro? chi costruir navi? chi cucire, fabbricare, tigner pelli, mietere, arare? Io, io vi somministro tutte queste cose: io col bisogno costringo gli uomini alla fatica. Rousseau* ed i filosofi migliori non hanno insegnato di più investigando il principio delle società e dell' economia politica. Quali popoli furono codesti Greci, fra quali nella stessa buffoneria s' insegna a pensare e a ragionar dritto e a sviluppar la scienza politica ed economica! Quanta filosofia si nascondeva

Sotto il velame degli versi strani di codesto Comico così dispregevole agli

gli occhi cisposi di molti scioli oltramontani e nostrali! Il Coro oppone che la povertà riempie anzi il mondo di miserie. *Parti* (dice) *una bella impresa il far nascere mendici da' mendici, l' infettar la terra di pulci ed insetti molesti e schifosi, il colmarla di miserabili che non hanno pane da satollarsi nè letti da dormire? Questi sono i beni che tu fai all' uomo . . . . O semplicioni*, (ripiglia la Povertà) *voi non sapete quello che vi pescate. Voi me confondete colla Miseria; ma dovete sapere che noi siamo due cose ben distinte. La povertà nulla patisce dei disagi che accennate, nè mai gli patirà. La vita del mendico che dipingete, consiste in mancare delle cose più necessarie: quella del povero in vivere parcamente e lavorare, in non abbondar di beni, ma in non mancar di nulla. Io, vi dico, io sono quella che rende gli uomini saggi e prudenti e di buono aspetto, a differenza di Pluto che gli fa diventare gottosi*

tosi panciuti grossi di gambe e lascivi. I miei seguaci sono magri sottili svelti accorti ingegnosi e robusti. Osservate un' altra cosa. Gli Avvocati prima di uscire dalla povertà, sono giusti circospetti onorati per acquistar credito; divenuti poi ricchi cangiano costume, e si fanno impostori falsi doppii nemici veri ed amici apparenti insidiatori della plebe oppressori e ministri d' ingiustizie. Queste verità ristuccano il Coro avido già di ricchezze, il quale ricusa di più ascoltarla, fosse anche certo di essere interamente persuaso. Carione reca l' avviso della felicità del suo padrone e della guarigione di Pluto. Racconta la cura fattagli da Esculapio e molti ridicoli accidenti a lui stesso avvenuti nell' andar la notte pel tempio rubando delle schiacchiate ecc. La casa di Cremilo si converte in reggia d' abbondanza per le ricchezze che vi versa Pluto guarito. Ne vola intorno la fama; ognuno vi accorre. Viene un uomo giusto per ringraziarlo della mu-

tata

tata sua fortuna; e nella dipintura che ne fa Aristofane maestrevolmente possiamo ravvisare il modello di tutti i prodighi dissipatori e discoli comparsi sulle moderne scene convertiti e ravveduti nella miseria per l' ingratitudine degli scrocchi che gli adulavano nell' abbondanza. Viene un Sicofanta (*a*) per ingiuriar Pluto, perchè gli uomini divenuti ricchi a lui più non ri-

(a) Questo personaggio s' incontrerà spesso nelle commedie latine ancora, e sarà utile a' giovani il conoscerne l' origine. Eravi in Atene una razza di umane arpie che sulle accuse e le denunzie si era fatta una rendita certa. Essi si dicevano *sicofanti*, cioè denunziatori di fichi, e la voce derivava da *συκη ficus*, e *φαινω*, *indico*, non essendo anticamente permesso di portar fichi fuori dell' Attica. Da prima dunque sicofanti erano i delatori de' contrabbandisti di fichi, e poi questa voce divenne più generale, e comprese tutte le spezie di accusatori e calunniatori spregevoli. In seguito i furbi mercenarii tutti introdotti nelle commedie per aggirare e trappolare chiamaronsi *sicofanti*.

fame. Questo Mercurio pezzente fa
ıa scena di parasito. Prega di poi il
rvo ad accomodarlo in casa promet-
ndo di prestare ogni servizio più vi-
, ed il servo lo manda a lavar delle
udella. Finalmente si ricovera in ca-
ı di Cremilo un Sacerdote di Giove,
. quale non ha più modo di sostentar-
i ora che Pluto cogli occhi sani vede
: distingue i buoni e li arricchisce.
)sserva giustamente l' erudito Benedet-
o Fioretti che in questa favola l'azio-
ıe abbraccia lo spazio di due giorni;
ma la preferisce a tutte le altre così
esaltandola (*a*): *Le Nebbie sono per
tutto un giardino fioritissimo di tutte
le vaghezze comiche e mimiche più de-
siderabili o vuoi di motti e di concetti e
di episodii, o di persone e di relazioni
allegoriche e d' invenzioni stranissime.
Con tutto ciò il* Pluto *per mio giu-
dizio par che tenga il principato di
tutte quelle favole, perchè quivi non*

 sei

(a) Nel volume II proginnasmo XXIX.

corrono. Viene una vecchia per querelarsi della sua sventura. Ella nutriva e vestiva un giovine bisognoso, il quale per tali comodi malgrado delle di lei grinze la corteggiava; ma oggi che col favore di Pluto è uscito di miseria, l' ha abbandonata. Viene poi questo medesimo giovine, il quale in veder la sua vecchia motteggia sulle sue rughe e sulla bocca senza denti. Viene Mercurio stesso per minacciar comicamente tutta la famiglia di Cremilo, perchè con far ricuperar la vista a Pluto, non vi è più chi si ricordi di sacrificare agli Dei. *Ben vi stà*, dice Carione, *perchè di noi nulla vi curate*. Adunque nè anche in una favola sì moderata si tralasciava di mormorar contro la provvidenza; tanto lungi erano di lor natura le commedie greche di quel tempo dall' essere gli *esercizii spirituali* della nazione che videvi il tradultor de' *Salmi* autore de' *Paradossi*. *A me*, ripiglia Mercurio, *non importa un frullo di tutti gli Dei, ma mi dolgo per me che muojo di*

di fame. Questo Mercurio pezzente fa una scena di parasito. Prega di poi il servo ad accomodarlo in casa promettendo di prestare ogni servizio più vile, ed il servo lo manda a lavar delle budella. Finalmente si ricovera in casa di Cremilo un Sacerdote di Giove, il quale non ha più modo di sostentarsi ora che Pluto cogli occhi sani vede e distingue i buoni e li arricchisce. Osserva giustamente l' erudito Benedetto Fioretti che in questa favola l'azione abbraccia lo spazio di due giorni; ma la preferisce a tutte le altre così esaltandola (a): *Le Nebbie sono per tutto un giardino fioritissimo di tutte le vaghezze comiche e mimiche più desiderabili o vuoi di motti e di concetti e di episodii, o di persone e di relazioni allegoriche e d' invenzioni stranissime. Con tutto ciò il* Pluto *per mio giudizio par che tenga il principato di tutte quelle favole, perchè quivi non*

 sei

(a) Nel volume II proginnasmo XXIX.

sei stomacato da lai lezze nè scandalezzato da oscenità, nè immalvagito da perversa imitazione quanta si vede nelle altre. Il ridicolo a sufficienza, la speculazione considerabile, e la moralità infinita.

Variano assai i giudizii degli antichi e de' moderni intorno al merito di Aristofane. Platone, Aristotile, Cicerone l' ebbero pel più gran poeta comico dell' antichità. Plutarco, Eliano ed altri antichi si vendicarono col disprezzo di questo maligno persecutor di Socrate, e al lor parere si sono appigliati il Fioretti o Nisieli, il *Rapin* ed altri moderni. Francesco di *Voltaire* però copiando la censura di Plutarco o di *Rapin*, volle aggiungere del suo che Aristofane *non era nè comico nè poeta*; il che avventurò con soverchia leggerezza. M. *Marmontel* volle ancora dar su di ciò il suo parere e derise Madama *Dacier* che avea tanto encomiato Aristofane. Ma quella celebre letterata, sebbene mancasse di certo gusto poetico necessario a ben tra-

adurre i poeti , almeno intendeva
enamente il greco idioma, ed ha vo-
autorevole allorchè afferma che A-
stofane è fino puro armonioso, ed
mpie di piacere coloro che hanno la
ortuna di leggerlo originale ; fortuna
he auguriamo al traduttore di Luca-
io autore della *Poetica Francese* (a).
l riputato Gian Vincenzo Gravina co-
ì perito nelle materie poetiche e nel-
a lingua greca versa a piena bocca su
questo comico le sue lodi per la veri-
à e naturalezza delle invenzioni , per
a proprietà de' costumi, per la felici-
tà delle allusioni , per la bellezza de'
colpi , e per la fecondità la pienezza
il sale attico di cui abbonda e che og-
gi a' nostri orecchi non può tutto pe-
netrare . Daniele *Einsio* , *Tanaquil
le Fevre*, *Boivin* , ottimi giudici di

 poe-

(a) Di tale opera m. Palissot diceva : *la Poe-
tique de m. Marmontel ouvrage en deux gros
volumes plein d' hérésie en matiere de gout . Elle
n'est pas dangereuse parce qu' on ne la lit point.*

poetica e di greca lingua, ammirarono Aristofane. Il dotto Pietro *Brumoy* non dissimula i suoi difetti non pochi, ma ne va con profitto degli studiosi additando l'arte e le bellezze dello stile. Questi, sì, che possono farsene giudici; ma sono rari pur troppo giudici di simil fatta provveduti di criterio eccellente e di perizia grande nelle greche lettere, e d'*intelligenza* della poetica facoltà e di giudizio purgato, e di gusto vero per decidere intorno alle opere degli antichi. Avea egli tutti questi pregi M. *de Chamfort* che nell'*elogio di Moliere* volle malmenare Aristofane? Facciamolo giudicare dal critico *Freron* (*a*). Aristofane (egli dice) le cui commedie empivano con tanto applauso il teatro Ateniese 436 anni prima dell'era Cristiana, è il più gran poeta comico dell'antichità. Pieno di coraggio e di eleva-

(a) Vedasi l'articolo inserito nell'*Anno letterario* del 1769 num. 31.

izione, ardente dichiarato nemico del-
servitù e di quanti tentavano di op-
rimere il suo paese, esponeva agli occhi
i tutti nelle sue favole la segreta am-
izione de' magistrati, che governava-
o la Repubblica, e de' generali che
omandavano gli eserciti. Era nelle di
ui mani la commedia diventata una
molla del Governo, il baluardo della
libertà, l' organo del patriotismo. Egli
vituperava con vigore tutti i vizii del-
l' amministrazione. Or qual carriera più
vasta, qual più nobile più sublime sco-
po? Ei non si prefiggeva per oggetto
principale il far ridere gli spettatori con
facezie o piagnere con avventure com-
passionevoli, ma sì bene l' additar lo-
ro i più sacri doveri, il fortificargli
contra ogni nemico domestico o stra-
niero, e l' istruirgli piacevolmente con
sode lezioni. Gli Ateniesi provando
sommo diletto nelle di lui commedie
non contenti di applaudirlo in teatro,
a piena mano gettavano fiori sul di lui
capo, e menavanlo per la città tra fe-
stive acclamazioni; anzi con pubblico
de-

decreto gli diedero la corona del *sacro olivo*, che era il maggiore onore che far si potesse a un cittadino. Il gran Re (cioè il Re di Persia) domandando di questo poeta agli ambasciadori Spartani e de' soggetti ordinarii delle sue satire, ebbe a dire che » i » di lui consigli erano diretti al pub» blico bene, e che se gli Ateniesi » gli seguivano, si sarebbero impadro» niti della Grecia ». Il gran Platone, » l'idolo de' nostri filosofi, al quale » essi cercano con tanti inutili sforzi di » parer simili, scriveva a Dionigi il *ti» ranno*, che » per ben conoscere gli » Ateniesi e lo stato della loro Re» pubblica, bastava leggere le comme» die di Aristofane ». Lo stesso Platone studiavasi di formare la propria maniera di scrivere sullo stile elegante polito dolce e armonioso di questo poeta, e se n' era talmente invaghito che onorò un sì eccellente comico con un distico del tenor seguente: *Avendo le Grazie cercato da per tutto un luogo per farvisi un tempio eterno, eles-*

elessero il cuore di Aristofane, *e mai più non l' abbandonarono* (*a*). Ecco quello che agli occhi de' dotti era Aristofane. Dopo ciò che pensereste di un giovine Gaulese, il quale più di duemila anni dopo la morte di tal valoroso scrittore viene a dirci che egli altro non era che un *satirico sfrontato*, *un parodista*, *un superstizioso*, *un bestemmiatore*, *un buffone da piazza*, *un Rabelais sulla scena*, e che le di lui commedie sono *un ammasso di assurdità*, *donde qualche volta scappano fuori alcune bellezze inaspettate?* In tal guisa viene egli malmenato da M. *de Chamfort*. Probabilmente costui e di greca lingua e di poesia (*b*) s' in-

(a) L'istesso gran filosofo gli diede miglior luogo nel suo *Convito*, che è uno de' suoi più belli dialoghi, e mise sotto il di lui nome il bel discorso che egli fa dell' amore.

(b) Vuolsi a ciò aggiugnere: e della politica conveniente alla repubblica Ateniese, e di ciò che poteva in que' tempi e su quelle scene dilettare.

essere impunitamente sulla scena no-
inati e motteggiati . Eupoli che fiorì
ell' olimpiade LXXXVIII, fu la vitti-
a della loro potenza, essendo stato
ettato in mare, secondo che ci atte-
ta Platone, per ordine di Alcibiade
llora prefetto della flotta Ateniese (*a*).
E quantunque da alcuni si pretenda
che dopo quel tempo Eupoli avesse al-
re favole composte, e che egli non
morisse in mare ma in Egina; pure è
sempre certo che per un editto de'
Quattrocento sotto Alcibiade (*b*), o
de' Trenta Tiranni nell' olimpiade XCIII
o XCIV (*c*), non si potè più nomi-
nare in teatro verun personaggio viven-
te; e così cessò la commedia greca
chiamata *antica*.

Da questo editto nacque la *Mezza-
na*.

(a) Vedi il VI libro dell' *Epistole* di Cice-
rone ad Attico.

(b) Lilio Gregorio Giraldi Dial. VI *de Poe-
tarum Historiis*.

(c) Vossio *Institut. Poet.* lib. II.

na. I poeti doveano obedire, ma volevano conservar la satira. Cercando adunque di conseguir coll' industria l' effetto stesso che produceva il nominare i cittadini, gli dipinsero sotto finti nomi con tale artificio che il popolo non s' ingannava nell' indovinarli, e con diletto maggiore gli ravvisava. In questa specie di commedia per la legge divenuta più ingegnosa e dilettevole, il Coro, nel quale più che in altra parte soleva senza ritegni spaziare l' acerbità e l' acrimonia, fu tuttavia satirico e pungente. Ma non tollerando il Governo di veder delusa la sua speranza di correggere la mordacità de' poeti, vietò il far uso in qualunque modo di soggetti veri, ed impose silenzio al Coro incapace di cambiar natura (*a*). Ciò che soltanto venne permesso ai comici, fu di mordere i detti e gli

(a) Orazio nell' *Arte Pratica*.

. . . . Lex est accepta, Chorusque
Turpiter obticuit sublato jure nocendi.

Fasto e ricchezza in povertade ostenta:
Con scarsa mano o con maligno oggetto,
Spinto da vanità, non da virtude,
I suoi doni dispensa. In quanto al cibo
Nel medesimo dì bianchi i brodetti,
Indi neri gli vuol: se l' acqua è fredda,
Tempesta e grida, poi vuol ber gelato,
E che apprestin la neve a' servi impone:
Il vin raspante d' acidetto gusto
Co' primi labbri ei delibar disdegna,
Poi mattamente barbare bevande
Acetose fumose agre putenti,
Birra cervogia e ponce e rac tracanna (a).

(a) Nell' originale si parla dell' acida pozione *abyrtaca* accennata da Alesside, che si componeva di porro nasturzo ed acini di melogranato. Per renderne l' idea abbiamo sostituito le bevande de' moderni popoli settentrionali che si usano per lusso strano.

vivacità della di lui satira non veniv amareggiata dalla soverchia malignit come in Aristofane. Pungeva vagamente co' motteggi gli uomini in generale ed alcuni ceti come le scuole Pitagoriche, e spiccava nelle dipinture naturali de' costumi e delle nazioni. Ciò rilevasi da' frammenti che se ne sono conservati, de' quali alcuni ne riferii con mia traduzione nel tomo I delle *Vicende della Coltura delle Sicilie*. Nelle *Cene* di Ateneo leggesi un bel passo di Alesside, in cui si esprime *il* lusso de' Sibariti, de' Siciliani e de' Tarentini. Un altro ne adduce lo stesso Ateneo della favola *Mandragorizomena*, ossia lo *Stupido per l'uso della soporifera pianta Mandragora*. Vi si deridono le contraddizioni de i desiderii umani:

Strana oltremodo a voi la razza umana
Forse non sembra che di opposti voti
Solo si pasce? I forestieri acclama,
E i patriotti poi sprezza e i congiunti;

Fe-

Fasto e ricchezza in povertade ostenta:
Con scarsa mano o con maligno oggetto,
Spinto da vanità, non da virtude,
I suoi doni dispensa. In quanto al cibo
Nel medesimo dì bianchi i brodetti,
Indi neri gli vuol: se l' acqua è fredda,
Tempesta e grida, poi vuol ber gelato,
E che apprestin la neve a' servi impone;
Il vin raspante d' acidetto gusto
Co' primi labbri ei delibar disdegna,
Poi mattamente barbare bevande
Acetose fumose agre putenti
Birra cervogia e ponce e rac tracanna (a).

(a) Nell' originale si parla dell' acida pozione *abyrtaca* accennata da Alesside, che si componeva di porro nasturzo ed acini di melogranato. Per renderne l' idea abbiamo sostituito le bevande de' moderni popoli settentrionali che si usano per lusso strano.

Ah non senza ragion dissero i saggi,
Bello è non esser nato, o tosto almeno
Uscir d' impacci e abbadonar la vita.

Sozione Alessandrino ne reca un altro pur trascritto da Ateneo della favola Ἀσωτιδασκαλος, ossia *Magister lussuriae*, che può in certo modo equivalere al *Mèchant* del *Gresset* e all' *Homme dangereux* del *Palissot*. Eccone la nostra traduzione:

Non lasci tu di rompermi la testa
Col nominar sì spesso Odeo, Liceo,
Congressi di Termopile, e cotali
Filosofiche ciance, ove di bello
Nulla si scerne e d' increscevol molto?
Beviam, torniamo a bere, e infin che lice
Senza noja viviam: d' inutil cure
Non si opprima la mente. Ah non vi è cosa.
Più del ventre gioconda. Ei sol ci è padre,
Ei madre, ei tutto. La virtù, il dovere,

Ec-

Eccelsi gradi, ambascerie, comandi
Di eserciti, vocaboli pomposi,
Vanità, fasto, nulla han di reale;
E dopo un velocissimo romore
Passano, al par de' sogni, in sen del nulla.
L' ora fatal sopravverrà ben tosto,
E t' avvedrai che, del mangiare e bere
Tranne il diletto, nulla al fin rimane.
Cimon, Pericle, Codro oggi son polve,

condo Plutarco l' eccellente comico lesside finì di vivere sulla scena in ezzo agli applausi essendo stato coroto per una delle sue favole. Stefano lui figliuolo, secondo Suida, seguì orme del padre coltivando anch' egli n applauso la commedia mezzana, ed teneo cita un frammento del di lui *ilolacone*, ossia fautore degli Sparni.

Appartiene a questa commedia anco Antifane che fiorì al tempo di Filip-

lippo il Macedone, e tralle sue commedie tutte perdute si mentova particolarmente l'*Auleto*, ovvero il Flautista, in cui per ischerno introdusse Beralo sonatore di flauto inesperto nel suo mestiere, di che vedi Plutarco nella *Vita di Demostene*.

Fiorirono parimente nella commedia mezzana Sofilo, Sotade, Esippo, Mnesimaco, Filippide, Stratone, Anaspila, Epicrate, ed Anassandride. Nacque quest' ultimo comico in Camira nell'isola di Rodi, e fiorì particolarmente verso l'olimpiade CI. Ma se Eupoli fu la vittima del risentimento del Governo nel tempo della commedia antica, Anassandride lo fu nella mezzana, perchè avendo osato motteggiare del Governo contro i divieti, gli Ateniesi lo condannarono a morir di fame. Suida ci dice che questo comico portò la prima volta sulle scene le avventure amorose e le vergini deflorate, le quali cose si rappresentarono con frequenza nella commedia *nuova* da cui pas-

iarono alla latina (a). Si trovano te dagli antichi venti delle favole Anassandride, benchè ne avesse compte intorno a sessantacinque, per le li dieci volte soltanto riportò la coà teatrale. Questo poeta di vantagsa statura amico di vestire pompononente e di cavalcare, fu così altie, che soffriva con impazienza che le e favole rimanessero superate nel certne, e tal dispetto ne concepiva che continente le lacerava. Dal conoscerne però più delle dieci coronate, sema verisimile quel che coll' autorità di amaleone asserisce Ateneo nel libro

k 3 IX,

(1) Il signor Giovanni Andres nella P. II b. I della sua opera su di ogni Letteratura one Anassandride tra' poeti tragici Agatole, Aristarco, Tegeate, e Carcino, la qual cosa non parmi che altri dica. Aggiugne ancora che egli *non sapendo piacere agli spettatori colle maschie e robuste passioni, pensò a farsi aggradire colle tenere ed effemminate, ed introdusse gli amori nella scena* Tali cose discordano dalle narrazioni di Suida e di Ateneo.

lippo il Macedone, e tralle sue commedie tutte perdute si mentova particolarmente l'*Auleto*, ovvero il Flautista, in cui per ischerno introdusse Beralo sonatore di flauto inesperto nel suo mestiere, di che vedi Plutarco nella *Vita di Demostene*.

Fiorirono parimente nella commedia mezzana Sofilo, Sotado, Esippo, Mnesimaco, Filippide, Stratone, Anaspila, Epicrate, ed Anassandride. Nacque quest' ultimo comico in Camira nell' isola di Rodi, e fiorì particolarmente verso l' olimpiade CI. Ma se Eupoli fu la vittima del risentimento del Governo nel tempo della commedia antica, Anassandride lo fu nella mezzana, perchè avendo osato motteggiare del Governo contro i divieti, gli Ateniesi lo condannarono a morir di fame. Suida ci dice che questo comico portò la prima volta sulle scene le avventure amorose e le vergini deflorate, le quali cose si rappresentarono con siequenza nella commedia *nuova* da cui pas-

iò che si osserva nel parlarsi di una
di lui commedie smarrite intito-
il *Cocalo*, da essa dee prendersi la
sorgente ed il modello della com-
ia nuova (*a*). Ebbe Aristofane tra
ltri figliuoli Ararote, Nicostrato e
tero, i quali e si valsero delle di
fatiche per farsi luogo sulla scena,
omposero essi pure alcune favole
ivando la commedia nuova; ed uno
essi spiccò singolarmente più nel
presentare che nel comporre (*b*).

k 4 Fio-

(a) Vedasi il di lui Scoliaste presso il Vos-
ed il Fabricio. Vedasi pure Carlo Deni-
nella *Storia della Grecia* lib. XI, c. 9, pag.
3.

(b) Il sig. Saverio Mattei nel lodato *Nuo-
sistema d'interpretare i Greci* disse alcuna
sa dell'antica e della nuova commedia ben
versa da quanto di esse si è narrato da tan-
autori antichi e moderni, di che conviene
evenire la gioventù vaga di erudirsi. Dell'an-
ca egli dice: *Quel che abbiam detto della tra-
dia antica* (noi l'abbiamo esaminato di so-
ra) *affermiamo dell'antica commedia, che al-
ro non era che una festa di ballo grottesco un*
n

Fiorì la nuova commedia nel secolo del grande Alessandro, quando la for-

mi-

---

mato da una poesia corrispondente. Insiste sempre codesto traduttor de' *Salmi* e autore de' *Paradossi* e di *Giobbe Giurisconsulto* nel mettere (nè so per qual capriccio) per oggetto principale de' drammi Greci il ballo; e noi sempre attenendoci alla storia lo considereremo come accessorio al pari delle decorazioni. Per convincersene vie più, si può riflettere che nel paragone di Eschilo ed Euripide fatto nelle *Rane* si discusse il loro merito intorno alla poesia e alla musica, ma niun motto fecesi del ballo; la qual cosa non si sarebbe omessa, se il ballo fosse stato il principale oggetto de' greci drammi.

Parlando poi il sig. Mattei della commedia nuova afferma che cessate in Grecia le commedie di Aristofane *si cercò d'introdurre di nuovo la commedia moderata e parca, e tollerata col patto di scegliersi argomenti finti e non veri*. Primieramente o egli ha voluto dire una cosa, e ne ha detto un' altra, o quel *di nuovo* sarà errore di stampa; altrimente *introdurre di nuovo* fa supporre che in altro tempo vi fosse stata in Grecia la *commedia moderata* prima dell' *antica*, il che dalla storia non appare. In secondo luogo quel patto apposto

di-

labile potenza Macedone dando nuo-
aspetto agli affari de' Greci, avea ri-
chia-

---

scegliersi *argomenti finti* dà ad intendere
: nelle commedie di Aristofane gli argomen-
fossero *veri*, la qual cosa, a non allucinar-
, nè anche è vera, perchè in esse veri e
vi e noti erano i personaggi introdotti per
tireggiarli, ma le azioni, ma gli *argomenti*
ano finti tutti, fantastici, capricciosi e biz-
irri oltre misura.

Si dice inoltre che la commedia nuova
*lla prima fu piuttosto un privato divertimento
he un pubblico spettacolo*. Forse sarà così:
ia gli avremmo saputo grado, se di un fatto
osì degno anzi necessario a sapersi per intel-
igenza degli antichi autori, addotte avesse
iutorità o congetture almeno apparentemente
ondate. Sussisteva forse in Grecia la com-
media nuova prima di conoscersi nelle pubbli-
che feste? I particolari se ne dilettavano e
la rappresentavano? Per prezzo forse, ovvero
data gratuitamente al popolo da qualche ricco
cittadino? E se ciò avvenne, in una repub-
blica popolare allora gelosissima, si tollerò di
buon grado? Gli Ateniesi non gridarono su-
bito *tirannia*? Il sig. Mattei in quella disser-
tazione si prefisse forse di sconvolgere con
una parola tutte le idee ricevute dell' erudi-
zio-

chiamato in Atene quell' utile timor che rintuzza l' orgoglio, rende men feroci i costumi, e induce a pensar giusto. Or perchè eccitato una volta in qualunque guisa lo spirito filosofico, rinasce l' ordine e tutto rientra nella propria classe; il gabinetto allora si separò dal teatro, nè più si agitarono quistioni politiche in uno spettacolo di puro divertimento. Si circoscrisse adunque la commedia nuova a dilettare la moltitudine col ritrattare la vita commune, e a dirigerne le opinioni secondo

zione Greca, credendo di parlare a' fanciulli di qualche villaggio. Le commedie di Menandro, di Difilo, di Filemone ec. giudicate e coronate in faccia alla Grecia tutta, si recitarono prima privatamente? Ovvero altri scrittori prima di essi ne composero a tale uso? E questi come mai sono stati sconosciuti a' Greci, a' Latini, agl' Italiani, a' Francesi ec, ed apparsi solo verso la fine del secolo XVIII come silfi al Mattei? Bello è lavorare per illustrare *l' alta antichità*, ma sudare per imbrogliarla sempre più non è nè lodevole nè utile nè onesta cosa.

le vedute del legislatore e gl' insegnamenti della morale. Rifiutò ogni di-
:ura particolare, perchè dalla filoso-
apprese che i difetti di un solo
vato sotto una potenza che tutto a-
;ua, non chiamano la pubblica atten-
ne. Attese adunque ad osservare le
oolezze più generali, ne raccolse i
eamenti più visibili, ne vestì un ca-
tere poetico, e con mirabile sagacità
un preteso ritratto particolare espo-
alla derisione i difetti di un ceto
:ero. Gioconda, ingegnosa sapienza!
dispetto della magìa dell'amor pro-
io ha saputo astringere i viziosi e i
dicoli motteggiati ad accompagnare il
so universale e vituperar se stessi nel-
dipintura immaginaria. Ciascuno da
può discernere che queste idee del-
nuova commedia Greca passate da'
atini a noi, in forza di governo e di
ostumi furono ed esser doveano po-
teriori alla commedia di Aristofane;
se tanti critici pedanti condannano i
oeti comici allegorici chiamandoli *mar-*
'ani, *maremmani*, *auzini*, e notando-

done gli artificii come sconcezze; ciò avviene perchè non seppero nelle loro fantastiche Poetiche giammai distinguere tempi, generi e costituzioni, nè seguire con ordine la marcia, per così dire, dell'umano ingegno e delle diverse società civili nel loro nascere e progredire.

Contavansi tra' principali coltivatori di quest'ultima delicata commedia gli Apollodori, Demofilo, Posidio, Difilo, i Filemoni e Menandro. Tanti sono stati gli Apollodori, che l'erudito Scipione Tetti (infelice letterato napoletano condannato al remo come reo d'impietà per avere della divinità parlato con troppa imprudenza) ne compose un dotto trattato impresso in Roma nel 1555 insieme colla *Biblioteca* di Apollodoro tradotta in latino da Benedetto Egio (*a*). Degli Apollodori che colti-

va-

(a) Si vedano le *Addizioni* del Nicodemo alla *Biblioteca Napoletana* del Toppi, e Pietro Baile nel *Dizionario Critico* art. *Apollodore*.

ono la poesia teatrale, se ne trovano
, uno Siciliano di Gela, un altro
:niese, e l'ultimo Carisio. Essi fiori-
10 nel tempo della commedia nuova.
on sono però gl'intelligenti sempre
accordo circa le favole intitolate *Ga-
tae*, *Ephebi*, *Lacaena*, *Icetes*, *He-
ra* latinizzata da Terenzio, non sa-
ndo a qual di loro esse si apparten-
no. Il Meursio le attribuisce all'A-
niese il quale secondo Suida ne com-
ose quarantasette, e fu cinque volte
chiarato vincitore. Si dubita se sieno
ell' Apollodoro Carisio o del Geloo
li *Adelphi*, *Dauli*, *i Pasii*, *Danae*,
Anfiarao, *i Filadelfi*, *Sisifo*, ed altre
ommedie mentovate da Polluce, Sto-
beo, Fozio, Suida, Ateneo, Festo e
Plutarco. Al Carisio si attribuisce la
favola detta *Mactata*, della quale Gro-
zio reca questo frammento, τό γηρας
εστιν αυτό νοσημα, *la stessa vecchiaja
è un morbo*.

Del poeta Difilo che meritò il so-
prannome di χωμικωτατος, *comicissimo*,
come ad Euripide si diede quello d-

tr

tragicissimo, oltre a varii frammenti rapportati da Ertelio e da Grozio, è mentovata da Ateneo (a) la favola intitolata *Saffo*, alla quale dà per innamorati Archiloco e Ipponatte. Alcune delle di lui favole furono trasportate nel teatro latino da Marco Accio Plauto. Di Demofilo e Posidio incontriamo altresì alcuni frammenti; ma da una commedia del primo detta *Onagos* Plauto compose la sua *Asinaria*.

Due Filemoni vanta la Grecia tra poeti della nuova commedia. Filemone il maggiore nacque e visse in Siracusa secondo Suida; ma Strabone afferma che nascesse in Soli o Pompejopoli nella Cilicia. Egli fiorì regnando Alessandro Magno poco prima di Menandro, e di anni novantaquattro in circa morì sul teatro ridendo smoderatamente, dopo aver composte novanta favole, delle quali Giulio Polluce, Ateneo e Stobeo hanno conservati varii

no-

(a) *Deipnos.* lib. XIII.

omi, e Grozio ne ha raccolti i framenti (*a*). Il di lui figliuolo natogli in iracusa portò il nome di Filemone il ainore, e fu contemporaneo di Meandro, e più volte con lui contese er la corona scenica, e quasi sempre l vinse. Menandro riputavasi di gran unga a lui superiore, e mal soffrendo li vedersi a Filemone posposto, il pune un dì con questo motto conservatoci da Aulo Gellio: *Senza andare in collera, dimmi di grazia, Filemone, quando ti senti proclamar mio vincitore, non arrossisci?* Filemone il giovane compose cinquantaquattro commedie. Non increscerà vederne qui tradotto un frammento conservatoci del suo *Mercatante* recatoci da Grozio:

A Questa legge fra noi regna in Corinto.
Se alcun veggiam che prodigo banchetti, *Goz-*

(a) Nel tomo I delle *Vicende della Coltura delle Sicilie* noi recammo tradotto uno squarcio della di lui commedia intitolato il *Soldato.*

Gozzovigli alla grande, interroghiamo
Tosto chi sia, che ordisca, con quai fondi
Ei si sostenti. Se avvien che fornito
Sia di mezzi da spender senza modo,
Lasciam che a suo piacer tripudii e spenda.
Ma se troviam che oltre il poter profondi,
Bentosto gli si vieta, e se al divieto
Non obedisca, gli s' impon la multa.
Chè se nulla ei possegga, e così splendida
Vita pur meni, incontanente al boja
È consegnato, e posto alla tortura.
B. *Alla tortura!* A. *Senza dubbio. E parti*
Che a quel modo colui senza delitti
Viver potrebbe? Intendimi tu bene?
Egli o di notte ruba, o fa la vita
De'

De' vagabondi, o di cotal genia
Complice è certo, o giuntatore, o vende
L' opera sua per attestare il falso.

Ma Menandro Cefisio figliuolo del Capitano Diopete e discepolo di Teofrasto spiccò sopra tutti i contemporanei e successori: Egli nell'olimpiade CXV nobilitò la commedia nuova, e scrisse cento e otto, o cento e nove commedie; ma solo otto volte fu coronato nel certame. Egli fu il modello di Terenzio, il quale di quattro di lui favole si valse, cioè dell' *Andria*, della *Perintia*, dell' *Eunuco*, del *Tormentatore di se stesso*. Citansi ancora con molti elogii altre sue commedie, il *Colace*, il *Fasma*, la *Taide*, della quale si ha questo frammento,

Colloquia mores prava corrumpunt bonos,

i *Fratelli*, di cui si conservano questi versi

Communia amicos inter, non pecuniæ

Tantum, sed et mens pariter et
prudentia,

l' *Incensa*, di cui Grozio traduce quest' altro squarcio,

Pereat male qui uxorem ducere
Instituit primus, tum secundus qui
fuit,
Tum tertius, tum quartus, tum
postumus,

e la commedia intitolata *Plozietta* (*Plotium*) imitata da Cecilio il più accreditato Comico Latino. Non lieve argomento del pregio di queste ed altre favole di Menandro si è l'uso ed il saccheggio fattone da' poeti Latini. Oggi in essi se ne ammirano le invenzioni ma sfigurate come per lo più sogliono essere le copie. » Se leggiamo (dice Aulo Gellio (a)) le commedie
» Greche di Menandro, Posidio, Apol-
» lodoro, Alesside ed altri nelle tra-
» duzioni latine, ci riempiono di di-
» letto, e pajono scritte con grazia e
» venustà da non potersi migliorare.
» Quando poi si esaminano minuta-
» men-

(a) *Noct. Att.* lib. II, c. 23.

mente, e si confrontano le copie cogli originali, quando se ne alterna la lettura, comparisce la debolezza de' Latini, i quali disperando di emularle con dignità, alle bellezze native sostituiscono le proprie immondizie. In pruova di ciò Gellio adduce la nominata commedia *Plotium* recata in latino da Cecilio. Tutto quello che Menandro espresse con giudizio, nitidezza e piacevolezza, Cecilio si studiò inutilmente di voltare in latino con ugual leggiadria, per la qual cosa si appigliò al partito di saltarne alcune cose, riempiendo il voto con qualche cicalata meramente mimica. Eccone un esempio (prosegue Gellio) cui giova premettere l'argomento della favola. Una figliuola di un cittadino povero deflorata senza che nulla ne sapesse il padre e rimasta incinta, benchè passasse tuttavia per pulcella, a suo tempo partorisce. A questo punto disastroso giugne un servo dabbene, e stando già presso alla soglia, senza veruna prevenzione dell'accaduto, ode i ge-

gemiti e le grida della meschinella in procinto d'infantare, e come uomo di buon cuore e pieno di affetto per la famiglia prende parte nella di lei sventura, teme, si adira, sospetta, compassiona e si attrista. Tutte queste patetiche commozioni dipingonsi nella commedia greca, le quali nella latina divengono pesanti, pigre, snervate, disadatte alle circostanze e spogliate di ogni grazia. Dopo ciò il servo a forza di domandare viene in chiaro del succeduto, e presso Menandro così favella:

O quanto è sventurato il malaccorto
Che nulla possedendo a nozze corre,
E di figliuoli caricarsi brama!
Quanto mal si consiglia! Egli non pensa
Ciò che conviensi, pien del suo disegno
Che tristi giorni e lunghi guai gli appresta.
Ei dal bisogno oppresso, angusto tetto
Non

Non ha per ricovrarsi, e d'ogni cosa
Avendo inopia tra miserie geme;
E si difende mal dall'aspro inverno
Reso di povertà fido compagno.
Da ciò che ad un rinfaccio, ogni altro impari.

Cecilio non si attenne ad esprimere questi semplici concetti naturali e veri, ed altri ne sostituì, e troncò, stravolse e riempiè di tragica gonfiezza i sentimenti del Comico Greco:

Il povero pur troppo è sventurato
Carico di figliuoli e di miserie.
Nulla a lui si perdona: i suoi difetti
Manifesta ciascun senza ritegno.
Ma del ricco gli errori e le follie
Il folto stuol de' bassi adulatori
A gli occhi altrui, per suo guadagno, invola:

Fin quì Gellio. Un altro de' più pregevoli frammenti di Menandro parmi quello recato da Plutarco nell' opuscolo de *Consolatione ad Apollonium*, che noi consultata la traduzione del Silan-

 dro

dro così rechiamo in italiano:

Se quando al dì la madre tua ti
espose
Con questa legge tu fra noi venisti,
Che a tuo piacer girar dovesse il
mondo:
Se tal felicità propizio un nume
A te promise, a gran ragion ti
sdegni;
Poichè la fe che ti giurò non serba.
Ma se alla stessa legge, a cui
soggetto
Nasce ognun, tu nascesti; a parlar franco
Ti lagni a torto, e tollerar dovresti,
E più dritto pensare. Uomo alfin
sei,
Nè dell'uom v'ha chi più repente
ascenda,
O più repente giù piombar si vegga
E strisciar per lo suolo. E ben
gli stà;
Chè infermo oltre ogni creder per
natura,

Ol-

Oltre ogni creder temerarie imprese
Tentar non cessa, e vi s' involve, e tutti
I beni suoi precipitando perde.
Tu poi nè di tant' alto al fin cadesti,
Nè de' mali è il maggior quel che ti avvenne.
Or come saggio, se a' capricci esposto
Di fortuna pur sei, t' acqueta e soffri.

In simili bellissime reliquie di Menandro ammirasi una locuzione nobile sì che non eccede la comica mediocrità, e vi si sente quel grazioso sapore che stuzzica il gusto e non amareggia il palato (*a*). Con perdita irreparabile della poesia rappresentativa niuna di tante sue favole potè salvarsi intera dal tempo distruttore e da' preti Greci del Basso Impero. Ma perchè le mi-

(a) Di lui scrisse Vellejo Patercolo: *invenibat, neque imitandum relinquebat.*

mirabili sue dipinture della vita civile e le preziose sue riflessioni filosofiche riferivansi a gara nelle migliori opere de' sacri scrittori Cristiani, non che de' più illustri filosofi gentili, se ne sono conservati molti versi. Il più onorevole testimonio del merito di questo Comico filosofo, si è il verso di una sua commedia che leggesi nella I epistola dell' Apostolo san Paolo a' Corintii. Or chiunque aspiri a riuscire nella commedia nobile, cerchi di approfittarsi delle incomparabili reliquie che ne abbiamo, e vi apprenderà l'arte di persuadere da oratore, d' istruir da filosofo e di dilettar da poeta comico (a). Per

(a) Giova vedere la *Comparazione di Menandro e di Aristofane* fatta da Plutarco, ed anche il X libro capo I delle *Istituzioni Oratorie* di Quintiliano. *Winckelmann* nella *Storia delle Arti di Disegno* osservò ancora che Menandro fu il primo a cui la grazia *comica* mostrossi in tutta la sua beltà, e comparve sulla scena menando seco le grazie e *le venustà* di un polito linguaggio, una misura *armonica*,

r norma ancora della gioventù rapi-
d'ordinario dal proprio fuoco prima
scrivere che a pensare, si vuol ripete-
quello che di sì gran Comico riferisce
Giraldi nel XII dialogo delle *Sto-*
de' Poeti coll' autorità di Plutarco
di Acrone. Menandro non mai si
plicava a verseggiar la favola prima
averne formato tutto il piano e or-
nate le parti. E sì gran caso facev
simil pratica, che ordita che avea
traccia dell' azione, tutto che non
e avesse composto un solo verso, di-
eva di aver terminata la commedia.
)ra che si dirà di que' commediografi,
quali ci avvertono nelle loro *prefa-*
ioni di essersi essi trovati imbrogliati
lopo di aver distesi due atti de' tre di
ına loro commedia, non sapendo di
he trattare nel terzo? Questo terzo
loveva pensarsi interamente avanti di
ani-

ca, un dolce concento, purgati costumi, il
piacevole mescolato coll' utile e la fina criti-
ca condita di sale attico.

animar colla locuzione la prima
La natura non produce una pe
le parti di una pianta, ma tutte
ciolo le racchiude nel germe che
de poscia a disviluppare e nutrir
sogna imitarla:

Ubbidienti
Fian le parole, ove la mente
bondi (a).

In questa guisa appunto l' inte
Menandro, la delizia de' filosofi, l'
getto di tanti elogii, la misura
voti di tanti poeti drammatici, il mo
dello di Terenzio.

Ch

(a) Metastasio traducendo il verso di Ora-
zio

Verbaque provisam rem non invita sequentur

CAPO XV

Satiri : Ilarodie : Magodie : Parodie : Mimi : Pantomimi.

Ltre alle favole tragiche e comi- coltivarono i Greci altre specie di mmi che nomaronsi diversamente. *atiri*, l'*Ilarodia*, la *Magodia*, *Parodia*, i *Mimi*, i *Pantomimi*, *eurospasti*, appartengono alla scena.

I

Satiri.

Hiare tracce dell' antica origine del- poesia drammatica osservansi in quel ramma che da' Satiri trasse il nome. ileno e i Satiri che formavano il cor- ggio di Bacco, erano i naturali in- erlocutori della poesia *satiresca* che artecipava del tragico, del boffonesco e del pastorale. I poeti tragici più il- lustri in essa dovettero esercitarsi, per-

chè

chè la *Tetralogia* colla quale si aspirava alla corona teatrale, conteneva, come si è detto, tre componimenti tragici ed un satirico. Tralle favole di Euripide citansi otto drammi satirici; ma il solo *Ciclope* ci è pervenuto intero. A chi non potesse consultar l'originale, o increscessero le versioni latine letterali, o non avesse alla mano l'italiana del dottissimo Anton Maria Salvini, presentiamo l'annessa analisi di questa favola, di cui Omero fornì l'argomento nel IX libro dell'*Odissea*. Spinto Ulisse da una tempesta in Sicilia non lungi dalla spelonca del Ciclope Polifemo, per salvarsi dalle di lui mani, dopo che ha perduti alcuni compagni, lo sbalordisce e l'addormenta con dargli a bere del vino generoso, l'accieca, e fugge con tutto il Coro de' Satiri, i quali intervengono nella favola con Sileno, Ulisse e Polifemo.

Atto I. Sileno vecchio si trattiene seco stesso delle giovanili sue imprese e de' travagli che stà soffrendo in vecchia-

aja, per aver voluto per affetto ver-
Bacco seguir le tracce de' pirati Tir-
i, i quali favoriti da Giunone avea-
rapito questo nume a se caro. Sen-
ciò egli non avrebbe corso il mare
patita la fiera tempesta che lo gittò
' sassi dell' Etna in cui signoreggiano
Ciclopi che pasconsi di carne uma-
; non servirebbe in quelle caverne
tendendo a preparar la cena a Poli-
mo; nè i suoi figliuoli menerebbero
di lui armenti a pascolare su quelle
rre. Gli vede scendere dal monte
entando, e mesto dice:

E' questa, oimè! l' antica illustre
danza,
Questi quei cori son che al nostro
Bacco
Si cantavano un tempo? In tal
Timcle
Canterà il nostro Coro?

Si avanzano i Satiri lamentandosi del-
la loro vita laboriosa e piena di peri-
coli, e cantano un Coro, il quale na-
turalmente adduce un giuoco di teatro
che risulta dal guardar le capre e ri-
chia-

chiamar quelle che si scostano dalla greggia, e dà a conoscere il carattere del dramma misto di pitture patetiche campestri e comuni.

Atto II. Sileno interrompe il coro additandogli un legno di greca costruzione approdato al lido, dal quale son discesi alcuni uomini che portano vasi per provvedersi di acqua. Compiange gl' infelici che sono quì capitati ignorando i costumi de' Ciclopi. Ulisse viene fuori coll' intento di fornirsi d' acqua e di viveri, e si maraviglia al vedere i Satiri in tal luogo. Il dialogo di Sileno e di Ulisse nel darsi vicendevolmente contezza de' proprii casi e di quanto importa al secondo per propria istruzione, è giusto, naturale, preciso, degno di Euripide. Nè l' uno nè l' altro prende a parlare per mezza ora almeno senza dar luogo al compagno come suol farsi da non pochi drammatici moderni. Quì ogni proposizione non eccede un giambico, e le domande, e le risposte sono così acconce che il lettore tratto tratto è obbli-

gato a confessare a se stesso che non poteva nè chiedere, nè rispondere a proposito. Di questa precisione aggiustatezza abbiamo pochi esempli ' moderni, i quali per lo più fanno pondere a' personaggi quel che comanda la rima o l'armonia de' versi. lisse si rende benevolo Sileno danogli del vino. *Morde questo lico* (dice Ulisse)? *ti sollecita dolemente la gola? Per Bacco* (riponde) *mi è giunto fino a' piedi*.. vecchio si mette in allegria, bee, bee; domanda notizie di Troja, di Elea. *Voi l'aveste*, dice, *pur tralle mani uella bagascia perfida e carnajuola. E che ne faceste? Passò ella di mano in mano? Oh avesse avuto a far neco questa sorella di Polluce! avrebbe trovato calzare pel suo piede! Affè che le avrei dato il premio delle sue belle opere*. Ulisse l'interrompe per l'arrivo del Ciclope, e Sileno lo fa nascondere. Il dialogo di Polifemo che chiede il solito latte per cenare, e di Sileno che ha bevuto, è gros-

chi
gre
del
cam
A
addi
zione
disce
si pe
ge gl
gnor
vier
ac
d' Ulisse
accusa
do il
eloquen
e se un
avrebbe
della pr
de il lin
e beffegg
Descrive
chezze p
me solo
sa; per
ventre, e

a , e parte rimane al cospetto
pettatori ,

V . Esce Polifemo acciecato
e gemendo . Ulisse allorchè fu
ito del suo nome , rispose di
i *Niuno* ; ed ora il Ciclope
si querela di *Niuno che* l'
to . Il Coro domanda chi
ui commesso quest' eccesso?
risponde . *Di chi dunque*
ripiglia il Coro, *se niuno*
o *male? Oimè !* (dice il
forestiere mi ha fatto be-
uel perfido Niuno , *che*
to del lume dell' occhio.
ia all' entrata della caver-
on n' esca alcuno. Ma il
che vanno uscendo : *Da*
. . . *Volgi a man de-*
no , corri alla sinistra
. . *di là , di nuovo*
. *più su , ora più giù.*
lge a seconda delle pa-
brancolando ; ed es-
sa aggirato Ulisse La
e con tutti i compa-

 gni

grossolano ed assai conveniente a' ta-
li personaggi. Si avvede Polifemo de'
capretti legati e del latte portato fuo-
ri da Sileno per Ulisse nella scena
precedente, cose che indicano un fur-
to. Osserva ancora che Sileno è rubi-
condo fuor dell' usato, *Chi ha le-
gato questi capretti? Chi ti ha da-
to de' pugni sul viso? Parla*. Sileno
sbigottito accusa Ulisse, dicendo che
voleva rubarli, e per essersi egli op-
posto, n'era stato così mal concio.
Ulisse si discolpa narrando il vero e
accusando Sileno, ma il Coro favoren-
do il padre lo smentisce. Patetiche ed
eloquenti sono le preghiere di Ulisse,
e se un Ciclope poteva intenerirsi, l'
avrebbe conseguito. Ma questi gonfio
della propria robustezza e potenza pren-
de il linguaggio di uno *spirito-forte*,
e beffeggia gli Dei nominati da Ulisse.
Descrive poi la propria felicità e le ric-
chezze pastorali di cui abbonda. *Per
me solo pasce questa greggia immen-
sa; per me si scanna, per questo
ventre, e non già per alcuni di que-
sti*

sti tuoi Numi. Il ventre è più vicino di Giove, trescare, ingollare, empiere la pancia, ecco la mia religione. A queste empietà aggiugne il comando funesto di entrare nella spelonca per esser pasto gradito del suo gran ventre. Alle querele e preghiere che Ulisse indirizza a Pallade, succede il canto del Coro, il quale sospetta di ciò che dentro farà il Ciclope. Egli senza dubbio taglia le membra di quegl' infelici sulle mense; altre ne destina ad esser bollite, altre in arrosto; l' odore scellerato già ne va insino al cielo, e Giove ancora nol fulmina?

Atto III. Narra Ulisse al Coro pateticamente la strage de' suoi compagni divorati da Polifemo, indi il pensiere sugeritogli per avventura da qualche nume di dargli del vino in copia, per cui mezzo potrà vendicarsene. Il Coro vuol concorrere al disegno, e fuggir seco. Ulisse manifesta il pensiere di accecare il Ciclope con un legno bruciato nella punta per renderlo

 più

più duro e penetrante. Il Coro lo ne-
conla, e per dissimulare canta in lo-
de del Ciclope.

Atto IV. Polifemo pieno di vino
esce brancolando, e secondato dal Co-
ro canta una specie di ecloga invitan-
do la sua Galatea. Dice poi di voler
far parte del vino ai Ciclopi suoi fra-
telli, dal che Ulisse ed il Coro il dis-
suadono. Polifemo rimane persuaso;
e si fa porre accanto il vaso del vino.
È buffonesco l' artifizio di Sileno che
tenta di berne di nascosto, e vi si
pruova più volte, e sorpreso nel fatto
si scusa con varii ridicoli pretesti. Il
Ciclope bee senza veruna misura e per-
de totalmente la ragione. *Io veggo* (di-
ce già ubbriaco) *girar la terra, il
mare e il cielo; veggo il trono di
Giove e seco tutta la folla degli Dei.
Oh ve' si alza Ciprigna per venire
ad abbracciarmi*. Si animano i con-
giurati a compiere l' opera; poichè en-
trato Polifemo nella spelonca si mette
a giacer supino e fortemente russa.
Parte del Coro entra per eseguire l'
im-

presa , e parte rimane al cospetto
gli spettatori ,

Atto V . Esce Polifemo acciecato
-lando e gemendo . Ulisse allorchè fu
omandato del suo nome , rispose di
hiamarsi *Niuno* ; ed ora il Ciclope
emendo si querela di *Niuno* che l'
a acciecato . Il Coro domanda chi
bbia in lui commesso quest' eccesso ?
Viuno , ei risponde . *Di chi dunque*
i lagni , ripiglia il Coro , *se niuno*
olpa al tuo male ? Oimè ! (dice il
Ciclope) *il forestiere mi ha fatto be-*
e , *egli è quel perfido* Niuno , *che*
ni ha privato del lume dell' occhio .
Si mette poscia all' entrata della caver-
na , perchè non n' esca alcuno . Ma il
Coro l' avverte che vanno uscendo : *Da*
qual parte ? . . . . Volgi a man de-
stra . . . . no no , corri alla sinistra
. . . di qua . . . di là , di nuovo
alla destra . . . più su , ora più giu .
Il Ciclope si volge a seconda delle pa-
role del Coro brancolando ; ed es-
sendo in tal guisa aggirato Ulisse ha
luogo di uscire , e con tutti i compa-

gni, col Coro e con Sileno si salva sulla nave, deridendo il Ciclope che inutilmente freme e minaccia.

II

Ilarodia.

Non molto diversa dalla tragedia era il dramma detto *Ilarodia* o *Ilarotragedia*. Per l' idea lasciatane da Ateneo era una favola festevole di lieto fine, nella quale intervenivano personaggi grandi ed eroici, ma vi si dipingevano i fatti che ad essi accadevano come uomini, e non come eroi. Il Tarantino Rintone che visse sotto Tolommeo Lago, sembra che avesse accresciuto il numero degli spettacoli teatrali de' Greci con queste nuove favole, che dal suo nome chiamaronsi ancora *Rintoniche*. Ateneo cita il di lui *Anfitrione* e l' *Ercole* recandone un frammento. Giulio Polluce nomina tre altre favole di Rintone, cioè due *Ifigenie*, in Aulide e in Tauri, ed il *Tele-*

'eso. In qual guisa egli maneggiasse questi argomenti tragici scostandosi dalla tragedia senza cadere nella commedia, non si divisa da que' pochi frammenti che se ne adducono. Un altro elegante scrittore d'ilarodie fu Simo Magnesio, del quale favella Aristotile presso Ateneo, e da questo Simo gli attori ilarodi chiamaronsi altresì *Simiodi*. Coltivò parimente questo genere Scira nativo di Taranto, di cui Ateneo stesso dice che fu uno de' *poeti Italici*, e si sa che *Italiche* si dissero ancora le favole del di lui compatriotta Rintone. Il *Meleagro* è una favola di Scira di cui recammo un frammento nel tomo I delle *Vicende della Coltura delle Sicilie*.

§ III

Magodia.

APprossimavasi l'ilarodía alla tragedia, e la *magodia* non molto si allontanava dalla commedia. Aristosseno

 as-

divenne poi nome particolare di un piccciol dramma, e quindi di una specie di attori. Erano da prima i Greci mimi un' azione morale in dialogo, e nulla aveano di osceno e buffonesco. Sofrone Siracusano figlio di Agatocle e di Dannasillide contemporaneo di Euripide si esercitò felicemente in questi piccioli onesti mimi, che si chiamavano ηθολογοι, *morali*. Secondo le diverse pinture che vi si facevano appartenenti ad uomini o a donne, i suoi mimi scritti in dialetto Dorico si dissero *Virili* o *Femminili*. Suida, Esichio e Aristotile col Castelvetro e Riccoboni e Robortelli e Minturno pretesero che Sofrone scrivesse in prosa. Francesco Patrizio coll' autorità di Demetrio Falereo e di Ateneo dimostra di aver Sofrone composto in versi; e *versi in fatti* sono i frammenti che si conservano de' suoi *Trofei Femminili e Virili*. Il Mazzoni, il Vettori, il Beni, il Nisieli sono dell' avviso del Patrizio. Niccolò Calliachio vorrebbe *conciliare tali* dispareri, dicendo esser probabile che i Mi-

Mimi di Sofrone fossero scritti parte versi e parte in prosa come la Saa Menippea di Terenzio Varrone ed libro che porta il nome di Petroo Arbitro (*a*). Simili questioni in tri tempi accendevano vive guerre a' Critici; ed oggi si ascoltano, nè enza ragione, come ciance pedantehe e pascolo di una curiosità passeggiera. Platone che dalla sua repubblia escludeva i poeti, pregiava altamene i Mimi di Sofrone. Diogene Laerio afferma che egli se ne valeva per mmaestrare e perfezionare gli Ateniei; e Quintiliano dice che egli si adlormentava tenendo il di lui libro sotto il guanciale (*b*). Stazio dà a Sofrone l'aggiunto d'*implicito* (*Sophronaque implicitum*) dovendo parere il di lui stile astruso e difficile, benchè condi-

(a) L'*Apolocyntosis* di Seneca, ed il libro *de Consolatione Philosophiae* di Boezio sono ancora satire simili alle Varroniane.

(b) Nelle *Istituzioni* pag. 106 dell' edizione Burmanniana.

dito d' ingegnosa socratica ironia. Figliuolo di Sofrone fu Senarco parimente mimografo commendato dagli antichi. Suida lo chiama comico, assicurando che egli ad insinuazione del tiranno Dionigi tacciò i Regini di codardia (*a*). Gli antichi rammentano ancora un mimografo nomato Filistione; ma Suida pretende che fosse stato contemporaneo di Socrate; ed Eusebio di Cesarea afferma che viveva trecento anni dopo, cioè a' tempi di Augusto. Non sarebbe (dice m. *Le Fevre*) strana cosa che Eusebio si fosse ingannato; ma potrebbero parimente due diversi scrittori di mimi, l'uno coetaneo di Socrate, l' altro di Augusto, aver portato lo stesso nome. Certo è però che il meno antico di essi, se furon due, non inventò i mimi, come erroneamente asserì Cassiodoro che ne fu

(a) Si è di lui recato nell' Introduzione alle *Vicende* della *Coltura delle Sicilie* un frammento della sua favola intitolata Πορφυρα.

nel teatro di Atene quest' industrioso attore una sua parodia, quando dalla Sicilia vennero le amare novelle di una disfatta luttuosa, e quantunque la maggior parte degli spettatori piangesse coprendosi il capo per avervi perduto qualche parente, tutti però si trattennero nel teatro; sia per occultare agli altri Greci la loro perdita, sia per certa spezie di riguardo avuto per questo favorito parodo. Fu egli una volta chiamato in giudizio come reo; ma Alcibiade di propria mano cancellò gli atti formati contro di lui.

V

Mimi.

DAl verbo μιμέομαι *imitor*, ricavasi la voce *Mimo*; e quello che appartiene a tutte le arti d'immaginazione, non che alla poesia drammatica, siccome bene avvertì Giulio Cesare Scaligero (*a*), di-

---

(a) *Poetic.* lib. I, cap. 10.

regolatori di tutto lo spettacolo. *D*
quì nacque che non volendo gli at
tori mimici esser tenuti da meno nell
arte di rappresentare, si divisero dal
la commedia e l'esempio eccitò altri
rappresentatori ancora a separarsene
Lasciando ai Comedi la nuda com
media, e così ciascuna specie di at
tori diessi a rappresentar separata
mente le proprie farse.

Si confuse intanto la voce *Mimo*
e dinotava ora un dramma così detto
ora un attore buffonesco. Nell'ultimo
significato la prese Diodoro Siculo par
lando dell'indole di Agatocle portato
buffoneggiare, Per basso attore ridicol
l'usò ancora Polibio presso Ateneo
allorchè scrisse del re Antioco Epifane
che si avviliva tra' *Mimi*, e con essi
loro gettavasi nel suolo, gestiva e bal
lava.

VI

Pantomimi.

FRa tanti attori mimici che separaonsi da' Comedi, spiccarono in seguio i *Pantomimi* istrioni ballerini che presero il nome dal *contraffare* con atteggiamenti senza parlare *tutte le cose*. Lasciando a parte la riferita ambizione di tanti diversi rappresentatori, ciascuno de' quali cercò di distinguersi da se, vuolsi riflettere all'osservazione che soggiugniamo. La rappresentazione e la danza composero sempre un corpo solo con la musica e la poesia. Versi non potevano cantarsi dal *Coro* che non si animassero con misurati atteggiamenti. Ma la poesia rappresentativa meglio sviluppata negli *episodii*, si appropriò certi attori più esperti nel declamare, cioè nel recitar versi con azione naturale e con un canto parlante il quale sebbene accompagnato dagli stromenti non lasciava di appressarsi più al favellare che al canto del Coro.

Al-

Allora questa classe ad altro no[n] . . .
se che ad animare con vivace e . .
rappresentazione la poesia, us . .
una musica semplice moderata, . .
le contenendo la voce nell' ar . .
sistema de' toni produceva una . .
dua regolata nel salir dal grave . .
to o nel calar dall' acuto al grave. .
artificiosamente imitava il parlar . .
rale. Rimase al Coro il pensiero . .
trecciar *carole* cantando; ed in p . .
il canto fu più artificiale e la m . .
più espressiva spiegandovi la mus . .
tutte le sue forze e gli artifizii ar . .
nici con sempre nuove combina . .
di tempi e di movimenti; la p . .
per accomodarsi al canto fu più . .
ed ornata; e la rappresentazione . .
servire al ballo fu meno naturale. .
i movimenti ginnastici del saltat . .
quale era nel tempo stesso cantor . .
bentosto ingrossavano il fiato, e . .
rendevano debole la voce; per la . .

---

(1) Luciano *de Saltatione*.

ısa convenne dividere tutti gl' indivi-
ıi del Coro in istrioni musici dediti
sòlo canto e in istrioni ballerini de-
inati alla danza . La rappresentazione
ɪntinuò a serpeggiare per entrambi gli
ercizii , perchè tutto richiedeva espres-
ɔne ; ma nel canto animato dalle pa-
le con alcuni movimenti regolati ,
ıale è quella de' cori tragici o comici,
ɪbe minor parte che nel ballo figura-
così propriamente detto , il quale
ivo delle parole tutto cercò dall' azio-
. A misura che le arti imitatrici si
rfezzionavano , il ballo si prestava
le leggi del buon senso , e da una
pricciosa saltazione senza perchè , si
ılse ad imitare azioni vivaci e più si-
ili al vero , e lo spettacolo ne fu più
siderato . Quindi uscì l' arte panto-
imica portata dagli antichi all' eccel-
nza . Avanti di quest' epoca , cioè a-
nti che la rappresentazione indirizzas-
il ballo ad imitar favole compiute
comiche o tragiche o satiresche , e a
re in tal guisa per mezzo de' sensi
ıalche cosa allo spirito , altro non era

la danza che una saltazione quasi senza oggetto, come il *piroettare* dei Dervisi Turchi. Presso gli antichi Coribanti e Cureti essa era un rito strepitoso e bellico più che un ballo leggiadro. I Traci spiccarono nella saltazione *bellica*, della quale facevano uso ne' gran conviti. Senofonte (*a*) ci dice che *i Traci saltarono armati scuotendo e vibrando le spade nel convito di Seute; e che in fine un ballerino finse di essere percosso, e fu creduto morto e compianto dagli astanti*, con tanta verità si espresse la finta pugna e l'ammazzamento. Si vuole che Androne di Catania sia stato il primo che sonando la tibia vi accompagnasse i passi e il movimento del corpo in cadenza; e perciò presso gli antichi σικελίζειν significò *saltare* (*b*). Del rimanente la saltazione è un esercizio che trovasi presso tutti i popoli ancor bar-

(a) Nella *Spedizione di Ciro* libro VI e VII.
(b) Teofrasto presso Ateneo lib. 1.

arbari e selvaggi; e Frigii e Cretesi
Indiani ed Etiopi ed Egizii e Tra-
i ed Arabi ed Americani, tutti hanno
vuto il loro Androne, cioè uno che
rima di ogni altro si avvisò di saltare
di muoversi a seconda del suono.
l graziosissimo Luciano dopo di ave-
e ironicamente commendata la saltazio-
e fino a lodare come esperto balleri-
io l' eroe Merione celebrato da Omero
er l' agilità e destrezza onde scansava
colpi de' nemici, passa a nominare
e tre principali specie di danze intro-
lotte nella scena, la *Cordace*, la *Scin-
ide* e l' *Emmelia*. Apparteneva la
Cordace alle commedie ed era a tal se-
no ridicola e lasciva che da essa ven-
e la parola oscena *cordacizo*, e il
ordacismo nominato da Demostene
elle *Filippiche* (a). La Scinnide con-
iene propriamente ai Satiri, i quali
n 2 ne

(a) Scrive Pausania in *Eliac.* II che il la-
scivo ballo *Cordace* fu ritrovato da' Pisani
l' Elide.

ne furono indi chiamati *Scinnidi*, e se ne crede autore Sicinnone barbaro o Cretese, benchè altri l' attribuisca a Tersippo. Pare che la Scinnide fosse anche saltazione comica usata anticamente da' Frigii nella festa di Dionisio Sabazio. L' Emmelìa era saltazione tragica. Di tali cose possono consultarsi le opere di Giulio Polluce, Dionisio Alicarnasseo, Ateneo e Suida, i quali alla distesa ne favellano.

I Pantomimi del Mitileneo Lesbonace presso il medesimo Luciano si chiamavano χειρισοφοι, *manu sapientes*. Fino a cinque maschere soleva cangiare un solo Pantomimo per contraffare tutti i personaggi di una favola; la qual cosa avendo osservata uno straniere, *quest' abile danzatore c' inganna*, esclamò, *poicchè avendo un sol corpo, mostra di aver più anime*. Il cinico Demetrio disprezzava i Pantomimi parendogli inutile e irragionevol cosa imitare col solo gestire quello che ottimamente esprimeva la poesia e la musica, senza che la favola ne divenisse più

perfetta . Della quale osservazione
contento un ballerino assai cele-
a' tempi di Nerone, pregò quel fi-
so a compiacersi di vederlo danzare
a soccorso delle parole e della mu-
, e quindi, ove giusto gli sem-
se, dispregiasse pure la danza e il
zatore. Condiscese il filosofo, ed
antomimo prese ad esprimere l'av-
tura di Venere e di Marte scoper-
dal Sole e accusati da Vulcano,
insidie di questo zoppo affumicato
rito, la rete che annodava gli aman-
i numi presenti allo spettacolo, il
sore di Venere che si raccomandava
Marte, e quanto altro apparteneva a
esta favola; ma con tale perspicuità,
n tanta leggiadria, che Demetrio
tonito e rapito proruppe in queste
oci: *Io ti ascolto, attore insigne,
on che ti veggo.*

VII

Neurospasti

QUali ordigni, quante molle non mette in opera il bisogno di riposarsi e divertirsi! Fra tanti magnifici ingegnosi spettacoli de' Greci ne troviamo uno assai puerile. Non mancava la Grecia di ciurmatori, e tra questi alcuni che portavano il nome di *Neurospasti*. Essi lo prendevano da quelle immaginette, cui per mezzo di nervi e di cordicelle occulte davano movimento, facendole gestire, muovere e camminare come se fossero animate. Tali fantocci da' volgari d'Italia nominati *pupi*, dagli Spagnuoli *titeres* e da' Francesi *marionnettes*, dicevansi da' Greci *neurospasti* (a). Potino neuro-spa-

(a) Di tali figurine che prendono il nome dall'esser *tratte co' nervi*, si fa menzione da Aristotile *de Mundo*, da Senofonte in *Symposio*, parlando di un Siracusano interrogato da Socrate, da Erodoto nel libro II e da Luciano.

sto soleva colle sue figurine (ben-
è con rincrescimento de' buoni che
ol dire de' pochi) rappresentare al-
ne burlette o spezie di mimi in Atene,
in quel medesimo teatro dove decla-
avansi le immortali produzioni di
uripide (*a*). Or che perciò? Volgo,
ioti, fanciulli di dieci, di trenta e
settantacinque anni, trovansi in ogni
opolo. N' ebbe Atene, n' ebbe Roma,
e hanno le patrie de' *Newton*, dei
eibnitz, dei *Des-Cartes*, de' Galilei
da' Borrelli. Criticastri infelici, che
ion meritando neppure per la vostra
uperficialità di essere ascritti tra più
olgari eruditi vi vantate orgogliosamente
acri ministri della filosofia, che no-
ninate sempre, e non conosceste mai;
serete voi gonfiando la bocca rinfac-
ciare i Potini ad Atene, gli orsi e i
funamboli a Roma, i duelli de' galli, e
il teatro della teste di parrucche di
Fout a Londra, gli spettacoli delle
n 4 fie-

(a) Vedasi ciò riferito da Ateneo nel lib. I.

fiere e de' baluardi a Parigi e l' arlecchino all' Italia? Scrivete pure, ciarciate, stampate a vostra posta; voi sarete sempre una dimostrazione evidente del volgo e de' fanciulli canuti della vostra nazione.

CAPO XVI

Dell' uso delle Antiche Maschere.

TAnti rappresentatori e ballerini non mai comparvero sulla scena greca a volto nudo, ma si coprirono di una *maschera*, la quale nè sempre fu la stessa, nè si usò sempre pel medesimo oggetto, nè sì presto servì per eccitare il riso.

Un poco di feccia alterò da principio il volto dell' attore. E perchè questo? Forse per far ridere? Non possiamo sapere se il primo che volle introdurla, avesse avuto tal disegno, perchè l' inventore della maschera s' ignora-

'a anche ai tempi di Aristotile (a). r indagare a qual fine essa si adorasse, gioverà quì recare ciò che leggsi nel trattato *de Theatro* del Bulenro (b). Ecco quello che riferisce ›ll' autorità dello Scoliaste di Aristone. » I Villani oltraggiati da' cittadini anticamente venivano di notte nel villaggio ove dimorava l' offensore e pubblicavano la propria ingiuria ed il di lui nome. Al ritorno del dì il cittadino offensore veniva › riconvenuto del fatto, e ne rimaneva › scornato, ed indi per non soggiacere › a tale affronto, si asteneva dall' usar » prepotenza. Conoscendo adunque i » cittadini tale espediente utilissimo ne' » villaggi, vollero che gli offesi venis» sero di giorno in mezzo della piaz» za a narrare le oppressioni sofferte. » Ma *per timore dei potenti* essi com» parivano tinti di feccia *per non es*-

» *se*-

(a) Vedine la *Poetica* alla Particella 39.
(b) Lib. I, cap. 7.

» *sere ravvisati* ». Adunque il timo-
re e la necessità di occultarsi sugge-
rono il pensiere di alterar colla feccia
il sembiante; e gli attori conformaron-
si a questa usanza per celare il pro-
prio volto e dare a credere di esser
quello del personaggio rappresentato.
Potrebbe dirsi che negl' informi cori
de' Villani dell' Attica, i quali nelle
vendemmie cantando saltarono su per
gli otri e s' imbrattarono di feccia, si
rinvenga l' origine di una maschera ri-
dicola. Ma quei cori non erano tutta-
via ciò che poscia si disse poesia dram-
matica, e quando questa cominciò a
pullulare da que' semi, l' attore fece
uso della feccia, delle capigliature ed
indi delle scorze, delle foglie e di si-
mili cose, per imitare il personaggio
rappresentato, e non già quell' antica
buffoneria villesca. Ed in fatti Tespi
che purgò la tragedia da ogni mescolan-
za comica, tingendosi di feccia, pote-
va mai farlo con intento di eccitare il
riso? Alla feccia succedette la masche-
ra decente trovata da Eschilo. Ora
chi

direbbe che l'autore dell' *Eumeni*
li avesse inventata una maschera per
ridere? Essa allora ben lontana dal
vire alla buffoneria, accoppiò al mo-
di trasformar l'attore una diligen-
imitazione de' volti, de' vestimenti e
lle divise usate da' personaggi trat-
dalla storia, dalle poesie Omeriche,
dalla teologia. Che se con Suida vo-
ia attribuirsi l' invenzione della vera
maschera, non ad Eschilo tragico, ma
Cherilo l' Ateniese ch'egli chiama co-
nico; non perciò potrà negarsi, che
a maschera allora si ammettesse ugual-
nente nella tragedia e nella commedia;
i tragici con somma sciocchezza a-
vrebbero ne' loro drammi adottata una
invenzione destinata a far ridere. Que-
sto Cherilo però, per quello che si è
veduto, fiorì nell' Olimpiade LXV, e
Tespi che rappresentava tragedie, e si
era alla meglio trasformato, l' aveva
preceduto di quattro olimpiadi almeno.
Del resto nulla dimostra con mag-
giore evidenza che la maschera si usò
per bene imitare i personaggi, quanto
la

la commedia. Questa che alla prima satireggiava i *personaggi viventi*, come Cleone, Lamaco, Demostene, Nicia, Socrate, per farli riconoscere dall'uditorio, oltre al nominarli, ne imitava esattamente i volti e gli abbigliamenti, marcandoli, per così dire, con ferro rovente alla presenza di un popolo fiero e geloso della propria libertà. Aureo in tal proposito è il passaggio della commedia degli *Equiti* di Aristofane, in cui si scorge la diligenza posta dal poeta per contraffare il sembiante di Cleone e supplire alla maschera che gli artefici ricusarono di formare per timore di quel potente cittadino. Confermasi pure tal verità istorica con un passo di Eliano, il quale nel ragionare della commedia delle *Nuvole* in cui compariva il personaggio di Socrate, scrive così (*a*). » Essendo So-
» crate mostrato sulla scena e nomi-
» nato tratto tratto (della qual cosa
» non

(a) *Historia Varia* lib. II, cap. 13.

non è da stupirsi perchè *egli era ancora raffigurato nelle maschere degl' istrioni* per essere stato spesse volte ritratto fin da' Vasai) i forestieri andavano nel teatro domandando chi mai fosse quel Socrate. »
Anche allora che si mordevano gli tinti, la maschera rappresentava le ersone nominate, come quando Ariofane pose in iscena Eschilo ed Eupide già morti, mal grado che vi fosse una antica legge di Solone che vietava di dir male de' morti. I Romani tessi usarono la maschera ne' funerali le' principi per imitarne esattamente il volto; e Suetonio racconta, che nel funerale di Vespasiano l' archimimo Favore rappresentò colla maschera e coll' imitazione, *giusta il costume*, la persona dell' imperadore rinnovandone le azioni e le parole.

Cessò di poi nella commedia *nuova* il fine di rassomigliare i personaggi satireggiati, e restò solo quello di coprire gli attori, trovandosi già il popolo assuefatto a vederli sempre coperti. Furono

sono in quest' epoca tutte le maschere stravaganti, mostruose, deformi, aliene dall' essere umano. Ed a questo tempo si rapportano i personaggi descritti da Luciano (*a*) mostruosamente lunghi con una grandissima pancia, colla boccaccia spalancata, e che camminavano con certe scarpe altissime come se andassero a cavallo. Allora s' inventarono i *Manduci* ridicoli che davano terrore a' fanciulli, accennati da Festo e da Plauto nella *Corda*, i quali aprivano un' ampia bocca e facevano co' denti un grande strepito. *I Batavi*, gli *Etiopi*, i *Germani*, rappresentati allora stranamente in aspetti spaventevoli, e tutte le altre maschere deformi e buffonesche ricordate da Giovenale e da Giulio Polluce, appartengono ancora a' tempi della *Nuova* commedia. Nè anche queste medesime maschere mostruose nacquero tutte per istudio di far ridere, ma sì bene per quel

(a) *De Saltatione*.

nel medesimo *timore* che anticamente mosse i villani a tingersi di feccia. La libertà della Grecia aveva ceduto alla potenza de' principi Macedoni, e Menandro e gli altri comici ebbero paura di soggiacere al fato di Eupoli e di Anassandride. Per sicurezza adunque della propria vita sacrificarono la verità dell' imitazione, facendo dagli artefici formar le maschere capricciose e stravaganti per fuggire il pericolo che alcuna per disgrazia riescisse simile al volto di qualche principe (*a*).

Svanì poscia questo timore ancora a poco a poco coll' essersi i comici avezzati al rispetto verso i principi, e questi renduti certi della totale sommissione de' poeti teatrali alla loro autorità. E allora continuando la commedia a rappresentare finte azioni di finte persone private, la maschera nata solo a mostrare il vero, benchè più non

(a) Si vegga il citato trattato *de Theatro* del Bulengero lib. I, cap. 54.

Sabina e di altre dame, come leggesi nelle opere di Suetonio e di Sifilino.

Finalmente, oltre all'imitare e coprire l'attore, erano le antiche maschere necessarie per altro uso. Lungo tempo in Grecia e in Italia si diedero gli spettacoli scenici in teatri aperti e senza tetto in piazze spaziosissime, dove la voce naturale degli attori dissipata per l'aria aperta male avrebbe soddisfatto al gran concorso senza un mezzo artificiale di communicarla e distenderla. Per la qual cosa al tempo stesso che colla maschera copiavansi gli altrui sembianti, si cercò di farla servire per una specie di tromba da spingere oltre la voce, e perciò la facevano capace di coprire il capo tutto, non già il solo volto, affinchè raccolto ne uscisse il fiato, e producesse un'articolazione piena chiara e sonora (*a*). Nè poi questa maschera di tut-

(a) Si vegga il notissimo passo di Aulo Gellio nel libro V, cap. 7.

tutto il capo rimase inutile allorchè si costruirono i teatri chiusi, come quelli di Corinto e di Atene fatti a spese di Erode Attico, e gli altri de' Romani; poichè in quel tempo ancora l' uditorio rimaneva allo scoperto, e que' teatri erano così vasti e magnifici che potevano agiatamente contenere quale venti, quale trenta e quale quarantamila persone; per non parlare di quello di M. Scauro capace di ottantamila. Fu perciò necessario che quella grande maschera di tutto il capo che portava la voce in gran distanza, fosse accompagnata dal rimanente del vestito in guisa che ingrossando l' attore e facendone una figura gigantesca lo rendesse visibile agli ultimi spettatori. Nè questa figura colossale noceva all' illusione; perchè se da vicino appariva mostruosa, veduta in lontananza riducevasi alla giusta proporzione di uomo regolare, appunto come avviene alle grandi figure del Correggio nella cupola del Duomo di Parma.

La maschera dunque presso gli an-

lle opere degli eruditi (a). Tutta-
lta recheremo qui alcune delle noti-
e più curiose e necessarie all' intelli-
nza degli scrittori.

Riguardando all' origine degli spetta-
li, il nome di *Teatro* che da θεάομαι,
tueor, ebbe l' edifizio ove si rappre-
ntavano, e che da Cassiodoro nell'
pistola scritta dal re Teodorico a Sim-
naco (lib. IV, ep. 51 *Variarum*)
u tradotto *Visorium*, è più moderno
i quello di *Scena* che si diede al luo-
go delle prime rappresentazioni. È no-
o che scena deriva da Σκιὰς *umbra*,
per quell' ombra che formavano i rami

o 3 e le

(a) Trovansene ne' libri dell' *Architettura* di Vitruvio; nel Gallucei della *Tragedia, e Commedia*; nel Calliachio de' *Giuochi Scenici*; nel Mazzocchi dell' *Anfiteatro, e Teatro Campano*; nel Bulengero del *Teatro*; nel Dizionario del Pitisco; nel tomo VI del Quadrio; nel Cavalier Fontana dell' *Anfiteatro Flavio*; nella dissertazione del *Boindin* inserita nel tomo I delle *Memorie dell' Accademia delle Iscrizioni e Belle Lettere di Parigi*.

tichi servi per occultare il volto dell' attore, per imitare quello del personaggio rappresentato e per ajutar la voce; nè mai nelle tragedie e commedie si adoperò per eccitare il riso colla stravaganza, come s' intonò parecchi anni sono dalle scene, e per le stampe dall' abate Pietro Chiari in Venezia, ed in altre città Italiane.

CAPO XVII ultimo.

Teatro Materiale, ove de' più rinomati Teatri, e della condizione degli Attori Greci.

Poichè sul teatro Greco οἰδικῶ, *formale*, preso come spettacolo abbiamo in grazia della gioventù ragionato a sufficienza, non increscerà per diletto ed erudizione, quando per altro non fosse, formarsi di esso una meno confusa idea, considerandone la struttura ὑλικήν, *materiale*.

Copiose ricerche intorno al teatro materiale degli antichi trovansi sparse nel-

nelle opere degli eruditi (*a*). Tuttavolta recheremo quì alcune delle notizie più curiose e necessarie all' intelligenza degli scrittori.

Riguardando all' origine degli spettacoli, il nome di *Teatro* che da τιαομαι, *intueor*, ebbe l' edifizio ove si rappresentavano, e che da Cassiodoro nell' epistola scritta dal re Teodorico a Simmaco (lib. IV, ep. 51 *Variarum*) fu tradotto *Visorium*, è più moderno di quello di *Scena* che si diede al luogo delle prime rappresentazioni. È noto che scena deriva da Σκιας *umbra*, per quell' ombra che formavano i rami

 e le

(a) Trovansene ne' libri dell' *Architettura* di Vitruvio; nel Gallucci della *Tragedia, e Commedia*; nel Calliachio de' *Giuochi Scenici*; nel Mazzocchi dell' *Anfiteatro e Teatro Campano*; nel Bulengero del *Teatro*; nel Dizionario del Pitisco; nel tomo VI del Quadrio; nel Cavalier Fontana dell' *Anfiteatro Flavio*; nella dissertazione del *Boindin* inserita nel tomo I delle *Memorie dell' Accademia delle Iscrizioni e Belle Lettere di Parigi*.

e le fronde soprapposte ai tabernacoli, o alle tende fatte di tela, di lana, o di pelli per difendere gli attori dal Sole e dalle piogge prima che essi fossero ammessi a rappresentare in città. I noti carri di Tespi menati d' uno in altro luogo dovettero essere una specie di tenda portatile che prontamente si rassettava alle occorrenze ad imitazione del primo semplice apparato campestre.

Passato lo spettacolo tragico in Atene a' tempi di Frinico e de' suoi coetanei, si eresse estemporaneamente nelle grandi piazze un tavolato con scene formate degli alberi; nè si pensò a migliorarle se non dopo che in tempo del tragico Pratina quelle male accozzate tavole cedendo al peso, forse con danno degli attori e spettatori, convenne inalzare un edifizio più solido. Agatarco celebre architetto da noi altrove mentovato, colla direzione di Eschilo (*a*), costruì in Atene il primo teatro.

(a) Vitruvio nella prefazione al libro VII.

. Un altro più famoso tutto di mar-
, dedicato a Bacco se ne alzò dal
iaro architetto Filone 330 anni pri-
ı dell' era Cristiana, del quale insi-
ı ad oggi veggonsi gli avanzi (*a*).
astissimo secondo Pausania fu il tea-
o edificato dagli Arcadi in Megalo-
əli. Policleto ne architettò uno in
:pidauro, che sorpassò in vaghezza e
ı proporzione gli altri teatri Greci.
)elo presenta a' nostri giorni ancora
:el pendio di una collina a cui si ap-
ıoggia, e intorno a trecento passi lon-
ano dal mare, che riguarda la punta
lel gran *Rematiari*, qualche reliquia
li un bel teatro di marmo, il cui dia-
metro preso con tutta la profondità de-
gli scaglioni è di 250 piedi, e la pe-
riferia di 500 (*b*). Oggi pure si os-
serva in Samo lo spazio che occupava
il suo teatro, i cui marmi si traspor-

 ta-

...non nel *Viaggio d' Italia*, *di Dalmazia*,
... *Levante* tom. IV pag. 92 e seg.
Voy. au Lev. tom. I lett. VI.

tarono per edificarne Cora (a). Uno de' più magnifici teatri di marmo dell' Asia Minore era quello di Smirne, il quale probabilmente fu il luogo dove bruciarono vivo san Policarpo primo vescovo di quella città in età di anni 96 sotto Marco Aurelio o Antonino Pio. I Turchi hanno interamente demolito questo teatro, e de' marmi ritrattine costruito un bellissimo *Basar* o *Bezestein*, ossia mercato, e un gran *Caravanserai*, ovvero alloggio per le Caravane (b). Perinto città della Tracia poscia conosciuta sotto il nome di Eraclea in modo a Bizanzio vicina che si reputarono entrambe come una città sola, a' tempi di Filippo il Macedone ebbe un teatro di marmo di tale magnificenza che passava per una delle maraviglie del mondo. Argo, Tebe, Corinto, Creta, ed altre illustri città Greche vantarono famosi teatri.

Con-

(a) Lo stesso *Tournefort* tom. IV, lett. X.
(b) Il citato Scrittore tomo IV, lett. XXII.

Considerando, come praticammo nel
tro formale, la Sicilia come dira-
azione della nazione Greca, si voglio-
qui rammemorare le reliquie de'
atri di quell' isola. Pregevoli singolar-
ente si reputano i ruderi esistenti del
atro di Siracusa chiamato *massimo*
a Cicerone contra Verre, cui a giu-
izio di Diodoro Siculo cedeva anche
teatro di Agira sua patria, che egli
ppellò il più bello della Sicilia (*a*).
eandro Alberti vide nel sito, ove era
cradina e Tica, alcuni pochi rottami
i tal *superbo teatro* tagliato nel sas-
o (*b*). Il Conte della Torre Cesare
aetani ne distingue con esattezza mag-
giore, le parti che ne sopravvanzano ed
l sito. Vedevasi (dice (*c*)) posto in
parte eminente, donde si scoprivano
le

(a) *Biblioth. Histor.* lib. XVI *Ne favella* anche Plutarco nella *Vita di Timoleone*, e Giustino parlando di Agatocle nel libro XXII.

(b) *Descrizione della Sicilia*.

(c) *Memoria relativa all' antico Teatro ec.*

le città di Napoli, Ortigia ed Acradina bassa, i due porti, i fiumi, i fonti, i laghi, le campagne adjacenti, ed era lavorato e incavato nel macigno naturale. Di figura semicircolare arriva il suo diametro a 40 canne siciliane, e dagli avanzi chiaramente si scorge che era diviso in tre ordini tagliati da otto cunei equidistanti.. Nè della scena nè delle colonne e de' fregi che l' adornavano, rimane alcun vestigio. Merita tra le reliquie di questo teatro particolare attenzione il *più basso* scalino della gradinata di mezzo. Vi si erano osservate queste lettere greche ΚΛΕΟΣ - ΡΑΤ - ΦΡΟΝ, logore e guaste in modo che non si curarono mai. Riescì al lodato Conte Gaetani nel 1756 di scoprire nella parte opposta in faccia al levante quest' altre lettere belle ed intere ΒΑΣΙΛΙΣΣΑΣ ΦΙΛΙΣΤΙΔΟΣ, *Reginae Philistidis*, che non improbabilmente potrebbe credersi una regina che dominò in Siracusa al cui tempo forse potè edificarsi il tea-

o (*a*). L'esistenza di tal regina
Siracusani si compruova con un gran
nero di medaglie registrate nell'e-
oni della *Sicilia Numismatica* fat-
dall' *Agostino*, dal *Mayer*, dall'
er*campio*. Il Gaetani molte ne vi-
di argento, e qualcheduna di ra-
:. Il Torremuzza (*b*) altre ne reca
te di argento, che rappresentano Fi-
tide in varie età, giovanetta, matu-
, vicino alla vecchiaja, vecchia affat-
e rugosa.

Oltre de' teatri di Siracusa e di A-
ra, abbiamo con qualche particolarità
mmentato altrove (*c*) quelli di Pa-
ler-

(a) Il primo a pubblicare questa iscrizione
u l'ingegnere militare Andrea Piconati Sira-
usano, che dal nomato Conte Gaetani ebbe
la pianta del teatro, per inserirla nel di lui
Stato presente de' Monumenti antichi Siciliani
del 1767. La rapportò poscia il principe di
Torremuzza nel 1784 fralle *Iscrizioni di Si-
cilia*.

(b) *Medaglie antiche di Sicilia* 1781.

(c) *Vicende della Coltura delle Sicilie* tomo I.

lermo, di Agrigento, di Catania, di Messina, di Segesta, di Taormina.

Similmente degni sono di rammentarsi i teatri di Taranto, di Crotone di Reggio, e di altre città della Magna Grecia. Memorabili sopra tutti sono gli antichi teatri di Capua, di Nola di Pozzuoli, di Minturno, di Pesto di Pompei, di Ercolano, di Napoli. Si è pure nella nostra citata opera della *Coltura delle Sicilie* fatta parola del teatro di Venosa sacro ad Imeneo secondo l' Antonini, di quello de' Marsi in Alba Fucense, e di quelli di Baja, di Alife e di Sessa.

Vuolsi dagli eruditi Lancianesi che in Ansano, oggi Lanciano, si eresse un teatro su di un colle all' occidente in un trivio non lontano dal tempio di Apollo, che poi verso il 1227 si convertì in una chiesa dedicata a Maria Vergine sotto il titolo dell' Assunta. Essi ci attestano che in una orazione di mons. Sebastiano Rinaldi, e nelle opere inedite di Giacomo Fella e di Pietro Polidoro se ne fa menzione; ag-

ggiungendo che anche nel secolo XVI
'esistevano varii rottami. Tralle rui-
e di un tempio dedicato, come si
rede a Bacco, il medesimo Polidoro
ssicura di aver trovata la seguente i-
crizione:

Q. Aurelius Mitranus C. F. P. N.
Porticum restituit Gradus fecit.

a qual lapida verisimilmente apparten-
ne ad Ansano.

Sparta medesima, l'austera Sparta,
bbe un teatro assai magnifico, della
cui bellezza favellano Pausania e Plu-
arco nella *Vita* di *Agesilao*. In fatti
nulla parmi che si possa aggiungere a
ciò che adduce m. *Guillet* (*a*) per
confutare l'errore del *Cragio*, il qua-
le ha creduto che gli Spartani mancas-
sero di spettacoli scenici, ed ha in-
dotti nel medesimo errore altri scrittori
nè volgari. Quel teatro i cui vecchi
fondamenti si additano presso la tom-
ba di Pausania vincitore de' Persiani
nella

(a) *Lacedemone Ancienne et Nouvelle* P. II.

nella battaglia di Platea, era veramente fatto per gli esercizii ginnici; ma vi si facevano anche pubbliche rappresentazioni delle ridicole farse de' nominati *Dicelisti* spezialmente al secondo giorno delle feste *Giacintie*, che celebravansi ogni anno nel mese di agosto in Laconia ad onor di Apollo e del fanciullo Giacinto da lui amato e per disgrazia ucciso. In Suida troviamo ancora che il gramatico Sosibio Spartano compose un trattato sul genere di commedia usato dalla sua nazione. Cornelio Nipote nel proemio del suo libro *degli Uomini insigni* riferisce una cosa assai più notabile, cioè che in Isparta ogni vedova quanto si voglia nobile compariva sulle scene prezzolata. Il dotto marchese Maffei nel trattato scritto contro le stravaganze del p. Concina si maraviglia di ciò che asserì Cornelio, non parendogli probabile che Plutarco nel parlare degl' *Istituti Laconici* avesse tralasciata tale particolarità se fosse stata vera. Ma poteva bene esser vera dopo che

si

i rallentò quel rigore degli statuti di
Licurgo , il quale non permise agli
Spartani di essere nè anche spettatori
delle rappresentazioni sceniche . Certo
è che a poco a poco s' introdusse in
Sparta una riforma delle cose stabilite
da quel severo legislatore . Certo è pure
che dopo dell' introduzione del denajo
fattovi da Lisandro , insensibilmente
gli Spartani e le loro donne in
particolare si avvezzarono al lusso e a'
piaceri del resto della Grecia . Cornelio
Nipote afferma con tal franchezza
il fatto riferito , scevro di ogni timore
di essere smentito da' contemporanei ,
che sembra escludere ogni sospetto suscitato
dal Maffei di essersi lasciato ingannare
da qualche falsa relazione . Da
questo medesimo fatto possiamo eziandio
rilevare che le rappresentazioni
Spartane altro non fossero che burlette
o mimi ; non essendovi esempio in
Grecia che le donne rappresentassero
nelle tragedie e commedie . Le parti
femminili , come bene osserva il medesimo
Maffei , si rappresentavano sola-

lamente dagli uomini; e viene ciò con ispezialità assicurato da Platone, cui rincresceva appunto che gli uomini comparissero sulla scena da donne (*a*). Plutarco nella *Vita di Focione* racconta ancora di un tragedo che nell'uscire sul pulpito richiese una maschera degna di una regina e un corteggio proporzionato. E nella *Vita di Silla* mentova pure un certo Metrobio attore *Lisiodo* cioè che rappresentava parti di donne, a differenza de' *Magodi* che rappresentavano quelle dell' uno e dell' altro sesso. È notissimo poi il passo di Aulo Gellio (*b*) intorno all' attore Polo, il quale sostenendo la parte di Elettra nella tragedia di Sofocle in vece delle ceneri di Oreste pose nell' urna quelle di un suo figliuolo, ed espresse vivamente il proprio dolore in quello di Elettra. Quanto poi alla condizione nobile delle Spartane che rappre-

(a) *De Republica* lib. III.
(b) *Noct. Attic.* lib. VII, cap. 5.

esentavano per prezzo, non è da stu-
sene; e Cornelio l'adduce appunto per
io degli esempj nella diversità de' co-
ımi de' Greci e de' Romani. La musi-
era uno de' pregi di Epaminonda e
altri uomini grandi della Grecia, e
declamazione teatrale vi si esercita-
ı come nobile e degna di ogni distin-
personaggio. Quasi tutti i poeti sce-
ci erano attori, quando non gli te-
eva lontani dal rappresentare l'età,
alcun difetto personale o la mancan-
ı della voce, come avvenne a Sofo-
le. Frinico era rappresentatore e fu,
ome vedemmo, creato capitano dagli
teniesi in grazia de' suoi versi che
nostravano la di lui perizia nelle cose
elliche. Eschilo musico attore e sal-
atore non meno che poeta, era uno
de' valorosi capitani del suo tempo, e
sotto di lui godeva la pubblica stima
il saltatore Teleste che si segnalò nel-
la rappresentazione de' *Sette a Tebe*.
Si è già riferito a qual segno godesse
il favore del re Archelao e dell'amici-
zia di Socrate il celebre Euripide. L'
 at-

attore Cefisonte che recitava nelle di lui tragedie, era rispettato in Atene e sommamente caro allo stesso tragico, nei cui drammi correva romore di avere anche lavorato alcun poco come scrittore. Si è veduto similmente quanto fosse pregiato e rispettato Egemone *parodo*. Eschine celebre oratore fu prima attore teatrale, e si distinse nel rappresentare il personaggio di Enomao, benchè non facesse che le terze parti, siccome gli fu rimproverato dal suo gran competitore Demostene nell' aringa *per la Corona*. Aristodemo ambasciadore al re Filippo, e Neottolemo tanto da questo principe favorito erano poeti ed attori sommamente stimati in Atene, i quali mirabilmente influivano nelle politiche deliberazioni, e attraversarono le mire di Demostene. Neottolemo stabilito in Macedonia, mentre Filippo si accingeva alla spedizione meditata contro la Persia, e celebrava le nozze di Cleopatra di lui figliuola con Alessandro re de' Molossi,

rap-

rappresentò un suo componimento intitolato *Cinira*, di cui Diodoro Siculo ci ha conservato un frammento notabile, tradotto o imitato dal chiarissimo Cesarotti (*a*). E per finirla in grande stima era Satiro celebre attore, al quale secondo il racconto di Plutarco dovè Demostene tutto il vantaggio che ricavò dalle sue aringhe, avendo da lui appreso ad animarle con azione vivace e con tuono decente e alle cose accomodato. Ma veniamo alla struttura del teatro Greco.

La sua figura era rettangola dalla parte che serviva alla rappresentazione, e circolare da quella dell' uditorio. Della prima porzione il luogo più elevato e visibile e quasi la fronte dell' edifizio, era la *Scena*, la quale veniva coperta da un tetto, e presentava agli spettatori tre porte, delle quali quella del mezzo dicevasi Βασιλειον, *reale*, e l' una

p 2 e l' al-

(a) Nella traduzione di Demostene tomo II, pag. 9.

e l' altra de' lati Ξενοδοχειον, *ospitale* (*a*). Questa scena, a seconda de i drammi che vi si esponevano, diveniva *tragica* mostrando statue colonne e ornati nobili, *comica* imitando piazze e finestre di edifizii particolari, e *satirica* presentando rupi caverne boscaglie. Le decorazioni accennate proprie di ciascun genere comparivano al bisogno per mezzo di macchine, le quali secondo Servio (*b*) cangiavano l' aspetto della scena o col volgere velocemente i tavolati o col ritirarli per togliere dalla vista una dipintura e farne comparire un' altra. Nell' alto della scena era ancor situata la macchina versatile, dalla quale Giove *lanciava i suoi fulmini*, come dinota la voce Κεραυνοσκοπειον che le diedero (*c*). Dietro della scena era il

(a) Giulio Polluce nell'*Onomastico* lib. IV., cap. 18.

(b) Nel III libro delle Georgiche di Virgilio.

(c) Esse perciò si dissero *ductiles*, e ver-

il Βροντειον, il luogo, in cui con otri ripieni di selci che si agitavano, *imitavasi lo strepito de' tuoni*. Anche al di dietro era il *Coragio* che oggi si direbbe la *guardarobe del coro*, serbandovisi quanto faceva d' uopo alla rappresentazione. Il luogo spazioso e libero posto innanzi alle porte della scena, secondo Isidoro e Diomede, chiamavasi *Proscenio*, nel cui mezzo benchè alquanto più basso alzavasi il *Pulpito* che dicevasi Λογειον, dove recitavano gli attori tragici e comici e i *planipedi*, ovvero mimi che non usavano nè coturni nè socchi. Al di sotto del pulpito e nel bel mezzo del teatro era l' *orchestra* destinata al canto e ai movimenti compassati del Coro, la quale cosi chiamavasi dal *saltare*, dal verbo ορχεομαι, *salto*. Vedevasi in essa un luogo particolare chiamato Θυμελη

 che

satiles; e forse a tal uso era destinata la machina chiamata Εξωστρα ed altrimente Εκκυκλημα da Esichio e da Polluce nel lib. IV.

che secondo Polluce, non era già il pulpito descritto, come scrisse Calliachio, ma sì bene una specie di *ara* o *tribunale* che si occupava da' musici e da' ballerini.,,

Un semicircolo col suo diametro comprendeva la parte del teatro occupata dagli spettatori. In essa seguendo la circonferenza si elevava dal basso all' alto una continua scalinata. Veniva questa interrotta da tre piccioli piani formati da scaglioni più spaziosi degli altri, i quali facevano la figura di fasce, e da Vitruvio chiamaronsi *Precinzioni* (a), e da' Greci διαζώματα. Facevansi in queste varii *aditi*, entrate, o porte che dall' introdurre il popolo si dissero da' Latini *Vomitoria*, o anche *Vomitaria*, come scrisse l' immortale Mazzocchi; e a questi aditi si ascendeva per gradi anteriori. *Via, itinera, o scalaria* dicevansi alcune scalinate più anguste fatte non per sedere

mi

(a) *Archit.* lib. V, cap. 3.

ma per montare ai rispettivi cunei. Ogni coppia di queste picciole scalinate conteneva uno spazio, che dall'andarsi sempre ristringendo nel calar giù presentava la figura di un cuneo e secondo Giusto Lipsio (a) diede il nome agli spartimenti de' sedili assegnati ai diversi ceti degli spettatori. Tutti gli spartimenti erano di modo separati, che gli apici degli angoli de' gradini sarebbero stati toccati da una retta tirata dal primo dell' *ima* all' ultimo scalino della *summa cavea*; cosa secondo l'anzilodato architetto latino ben necessaria in un edifizio teatrale, affinchè la voce possa diffondersi senza impedimento. Osserva ancora Vitruvio non essersi senza molto senno per la scalinata da' Greci architetti scelta la figura *circolare*; ed averne gradatamente innalzati e ingranditi i cerchi a misura che si allontanavano dal centro. Secondarono così la naturale espansione del suono,

 il

(a) *De Amphitheatris*.

il quale, non come l'acqua percossa forma de' circoli concentrici in una superficie piana, ma bensì gli forma nel mezzo dell'aria in tutti i sensi come in una superficie di una sfera, il cui centro è il corpo sonoro. A render poi sempre più chiare e soavi le voci degli attori, immaginarono i Greci certi vasi di bronzo chiamati *echei* artificiosamente lavorati e collocati in alcune *cellette* sotto gli scaglioni. Erano essi fra loro accordati con musica ragione in guisa che scossi dalla voce *la* rimandavano più sonora e modulata. Si collocavano a tal fine in un luogo voto rivolti verso la scena e sostenuti da cunei ad essi sottoposti perchè non toccassero le pareti. L'ultima gran curva della scalinata terminava in un portico che pareggiava l'altezza della scena ed era anche coperto da un tetto, rimanendo il resto allo scoperto. Formavano ancora una parte del teatro alcuni grandi portici edificati dopo la scena, i quali servivano al popolo per ricoverarsi quando le piogge dirotte in-

ter-

errompevano la rappresentazione. Adjacenti al teatro facevansi pure spaziosi passeggi, ne' quali il popolo trattenevasi attendendo l'ora prefissa allo spettacolo.

Marmi, bronzi, statue, colonne ed altre preziose reliquie di tanti teatri Greci, a dispetto degli anni che gli abbatterono, ne manifestano la solidità e la magnificenza. Non è da stupirsene. Gli spettacoli come scuole di destrezza, di valore e d'ingegno formavano una delle cure predilette de' Greci, e tralle prime di queste cure erano i teatrali. Se ne occupavano perciò con tutta l'accuratezza i Temistocli e i Pericli per cattarsi la benevolenza popolare. Il Demarca principal magistrato Ateniese prendeva a suo carico lo spettacolo; e reputavasi impiego così onorifico che Adriano stesso poscia imperadore ne fu decorato. Due splendidi campi di onore aperse agl' ingegni la Grecia, l' uno ne' giuochi Olimpici e l' altro in Atene; e nell' uno e nell' altro si gareggiava per la palma drammatica. Quale ardore destar non dove-

va

va ne' generosi scrittori un' adunanza composta di quanto avea di più cospicuo la dotta Grecia destinata ad assistere al certame e pronta a coronare il vincitore! Questa onorata fiamma di gloria, questa *bella utile contesa* così chiamata da Esiodo perchè nulla avea di quella bassa malignità che tormenta gli invidi impostori e gli stimola a perseguitare il merito innocente; questa, dico, regnava singolarmente in Atene. Quivi collocò il suo *luminoso* trono la gloria drammatica; e le sceniche contese accadute in sì celebre città vinsero di gran lunga di fama le stesse gare Olimpiche. Nelle più solenni feste di Minerva dette *Panatenee* e di Bacco dette *Dionisie* famose pel gran concorso de' Greci aveano luogo gli spettacoli scenici. Colui che ad essi presedeva, riceveva un presente o sussidio considerabile che esauriva l' erario pubblico, e pure non bastava alle spese necessarie. Ne' Baccanali quando si esponevano a gara le nuove tragedie, preparavansi al popolo in teatro

tro un gran rinfresco di vivande e di licori, e si facevano correre da più parti fontane di vino (*a*). Ebbero anco gli Ateniesi alcune leggi *intorno al danajo degli spettacoli.* Il popolo che vi accorreva con estrema avidità, soleva azzuffarsi e spargere del sangue per avervi luogo. Or per moderare alquanto sì pericoloso concorso, si emanò una legge che niuno potesse sedervi, se non pagava un picciolo prezzo fisso a favore de' fabbricatori del teatro, perchè si rimborsassero della spesa. I poveri per questa legge rimanevano esclusi e i ricchi pagando per gli poveri approfittavansi di tale occasione per comperarne i voti ed il favore. Pericle in grazia della plebe decretò che certo denaro pubblico riserbato per le occorrenze di qualche invasione straniera, si desse a' cittadini in tempo di pace per abilitarli ad assistere agli spettacoli; ed è que-

(a) *Tourell* sulla Filippica di Demostene appresso il Cesarotti Tomo I.

è questo il danajo chiamato τὸ θεωρικὸν o sia *degli spettacoli*. Sul cominciar della guerra di Olinto volle Apollodoro fare un decreto che questo danajo ritornasse all' uso antico; ma egli fu per ciò accusato e punito con grossa pena pecuniaria. Laonde Eubulo cittadino potente e adulatore del popolo promulgò una strana legge, cioè che chiunque proponesse di trasportare ad uso di guerra il danajo *teatrale*, fosse reo di morte (*a*). Incredibili erano per conseguenza di tanto ardore e di tanta avidità per gli spettacoli, gli applausi le ricchezze, le corone e gli onori che a piena mano versavano gli Ateniesi sui poeti che n' erano l' anima e sugli attori che n' erano gli organi.

Qual magnificenza qual concorso qual lusso quali profusioni per un semplice divertimento di una repubblica sì picciola in confronto di tanti poderosi sta-

(a) Di questa legge parla Demostene nella III Filippica.

ti moderni arricchiti dalle miniere
nericane, ne' quali sono pure così me-
iini e spregevoli i teatri! Ma quella
ene che con tale ardore correva al tea-
) e fuggiva gli accampamenti, che pro-
ndeva in quello tanti tesori, e nega-
igli ai patriotici progetti di Demo-
ene, si corruppe (*a*), rovinò per
uesto appunto, divenne schiava e poi
arbara. Se il divertimento non occu-
a solo una picciola porzione del tem-
o lasciando il rimanente agli affari:
e il piacere prende il luogo del dove-
e; la nazione è perduta. Non pertan-
o dove i costumi mancano di una
ubblica scuola teatrale che ammaestri
l popolo sotto gli occhi di un provvi-
lo governo: dove il teatro in cambio
di essere scuola fomenta le laidezze le
goffaggini le assurdità le bassezze i pre-
giudizii, e resta abbandonato dalla gen-
te colta e di gusto: dove la poesia
drammatica si trascura, si pospone al-
le

(a) Giustino nel libro VI.

le farse informi , e si avvilisce per le declamazioni degl' imperiti, de' pedanti orgogliosi e raggiratori, o de' filosofi e matematici immaginarii: dove in somma si cade nell' eccesso contrario delle repubbliche Greche ; ognuno vede che in un popolo così guasto si chiudono le cattedre di educazione e di morale che sono le ausiliatrici della legislazione. I selvaggi ignorano gli spettacoli scenici : i barbari vanno a ridere in un teatro rozzo e goffo, e ne tornano quali vi entrarono ; i soli popoli illuminati, consacrando sempre le prime cure ai doveri, sanno promuovere la poesia rappresentativa e cangiarla (senza escluderne la parte che diletta) in un morale e politico sostegno. Io auguro ad ogni nazione questa bell' epoca teatrale.

CON-

CONCHIUSIONE

Dell' antica storia teatrale.

TAle fu del mondo conosciuto l'antico stato degli spettacoli teatrali. L'utile curiosità congiunta al bisogno che si ha di esempli che riscaldino ed alimentino il genio, ne renderà sempre accetta la narrazione con gusto e con giudizio particolareggiata, la quale per gradi e con sicurezza ammaestra, e la preferirà a certi rapidi abbozzi poetici, pe' quali si vanno scegliendo i colori più vivaci in detrimento della verità istorica, ed a capriccio vi si compartono le ombre ed i lumi, e dipignesi d'idea e di maniera per illudere l'occhio e far pompa di eloquenza. Eccone intanto i principali lineamenti raccolti in un sol quadro somministrati dalla storia verace che nulla vela nel suo corso con maligna reticenza.

L'uomo da pertutto imitatore, da pertut-

tutto osserva e contraffà i suoi simili per natural pendio e per proprio giocondo trattenimento. I Selvaggi di Ulietea, anzi di ogni contrada e di ogni tempo, non oltrepassando i balli e i pantomimi accompagnati dal canto, danno a divedere al filosofo investigatore in qual distanza dalla coltura essi trovinsi. Con più regolate e più *magnifiche* danze e canzoni i Messicani, quei di Chiapa e di Tlascala mostransi più prossimi ad emergere dalle ombre, *perchè* non lontani dal rinvenir *l'arte* del dramma, indizio sempre di qualche coltura. Cinesi, Tunkinesi, Giapponesi, Giavani, culti senza raffinamento, artieri senza delicatezza, naviganti senza coraggio, filosofi quanto basta per distinguersi da' barbari, imitano le umane vicissitudini senza sceverar ne' loro drammi gli evenimenti ridicoli da' compassionevoli. Più filosofi quei di Cusco giunsero a separar le azioni domestiche e le pastorali dalle guerriere ed eroiche. Tutti poi, senza che gli uni sapessero degli altri, i popoli sotto la linea o nel-
le

le opposte zone nell' incamminarsi alla coltura s' imbattono nella drammatica, la coltivano colle medesime idee generali, favoleggiano da prima in versi, ed hanno sacre rappresentazioni, e passano indi a ritrarre la vita civile, ad eccitar ne' grandi delitti l' orrore e la compassione, a schernire e mordere i vizii de' privati, e ad esser dalla legge richiamati a temperar l' amarezza della satira; dal che proviene la bella varietà e delicatezza delle nuove favole nate a dilettare ed istruire.

Fu la Grecia, fu Atene ne' suoi dì luminosi che passando per tutte le solite fasi della drammatica ne fissò l' arte e la forma. Fu Eschilo che oscurando i predecessori Epigene e Tespi e Frinico, divenne il padre della tragedia, ed additò il sentiero a chi dovea su di lui stesso elevarsi. Grande robusto eroico pieno di brio e di fierezza, apparve talvolta turgido impetuoso oscuro, e nonpertanto a traverso di tanti secoli e delle vicende de' regni, è pervenuto

alla posterità, che l' ammira nel *Prometeo*, ne' *Persi*, ne' *Sette a Tebe*. Sofocle su di lui si forma, rende il proprio stile più grave, più maestoso, più sublime, aggiugne alla scena tragica vivacità, decenza, verità e splendidezza, diviene modello a' posteri più colti con *Edipo*, *Antigone*, *Elettra*, *Filottete*. Dove siffatti atleti coglievano palme sì invidiabili, si presenta Euripide, ed occupa il raro intatto pregio di parlare al cuore avvivando col più vigoroso colorito tutte le interne mozioni che alla compassione appartengono. L' eloquenza la gravità e la copia delle sentenze filosofiche caratterizzano lo stile di Euripide. Qualche negligenza nell' economia scenica, certo pendio ad apparire eloquente, manifesta che mentre attendeva a colorir con vivacità la natura, non lasciava di consigliarsi coll' arte. Ma le *Ifigenie*, *Alcestide*, le *Trojane*, *Ippolito*, *Medea*, s' imitano sempre e non si oscurano mai.

Questi tre rari ingegni spiegavano

tut-

tutta la loro energia nel delineare con maestria singolare le umane passioni, nel dipignere con verità e naturalezza i costumi, nel trionfare per una inimitabile semplicità di azione, sapendosi per tutto ciò egregiamente prevalere della più poetica e più armoniosa delle favelle antiche e moderne, e adoperando quasi sempre una molla per la loro nazione efficacissima, cioè la *forza del fato* e l' *infallibilità degli oracoli* consacrati dalla religione. Posero essi in quel clima la meta alla gloria tragica che spirò pur con essi, ancor prima che la Grecia divenisse schiava.

Fu intanto il Siciliano Epicarmo filosofo pitagorico che diede forma alla commedia, e ne fu chiamato il principe. Frinico, Alceo, Cratino, Eupolide ed Aristofane la perfezionarono e la rendettero più caustica. La natura del governo Ateniese ispirò a siffatti Greci l' ardita commedia *Antica* allegorica. La poesia di Aristofane da non paragonarsi punto con chi maneggiò un' altra spe-

specie di commedia (*a*), e degna degli applausi di una libera fiorente democrazia appunto perchè osò intrepidamente d'innoltrarsi nel politico gabinetto, e convertir la scena comica in consiglio di stato, nulla ha di rassomigliante nè alla *Nuova* de' Latini nè alla moderna commedia. Le *Cereali*, le *Nuvole*, il *Pluto*, la *Pace* leggonsi oggi ancora con ammirazione, ed incantarono un popolo principe. Di buona fede siamo noi sicuri che a' dì di Aristofane sarebbero state accolte con pari effetto da que' repubblicani baldanzosi e pieni soltan-

(a) Ciò non lasciamo di ripetere in ogni occorrenza, perchè osservo che cominciando da Plutarco e terminando in Champfort, fu egli comparato e posposto a Menandro, a Plauto, a Terenzio, a Moliere. Di grazia si ebbe presente in siffatte comparazioni la differenza della commedia greca Antica da quella de' posteri di Aristofane? quella che correva tra Atene emula di Serse e tra quella della Grecia avvilita sotto i Macedoni, o tra quella di Roma donna del Mondo noto, o della Francia che noi ammiriamo?

tanto della loro potenza e libertà fin anche le greche favole, la *Perintia*, l' *Andria*, non che le straniere posteriori, l' *Euclione*, l' *Eunuco*, gli *Adelfi*, il *Misantropo*?

Alesside illustrò la commedia *Mezzana* colla grazia e colla vivacità della satira senza appressarsi alla soverchia mordacità di Aristofane. Non fu tragico Anassandride, come lo reputò lo spagnuolo Andres nel parlar rapidamente di ogni letteratura, ma comico della commedia mezzana secondo Ateneo, ed in essa, e non nel teatro tragico, introdusse le deflorazioni e le avventure amorose. Egli ne fu anche la vittima; nella stessa guisa che Eupolide era stato sacrificato nell' antica al risentimento de' potenti.

Per questi gradi passando la Grecia pervenne ad inventare la *Nuova* commedia sorgente della Latina e dell' Italiana del secolo XVI. Domata la greca ferocia col timore delle potenze straniere, si avvezzò ad una commedia più discreta, più delicata, la quale si cir-

coscrisse a dilettare con ritratti generali, mascherati di modo che lo stesso vizioso deriso, senza riconoscersi nel ritratto, rideva del proprio difetto. Dopo il *Cocalo* ed il *Pluto* di Aristofane, e le favole de i di lui figliuoli vennero ad illustrar questo genere gli Apollodori, i Filemoni, Difilo, Demofilo, e più di ogni altro Menandro ché divenne la delizia de' filosofi. E chi poteva dopo di lui calzar degnamente il greco borzacchino? Cadde nella Grecia stessa la sua bella commedia per rinascere indi nel Lazio mercè dell'ingegno di un Affricano.

Fine del II volume.

SOM-

SOMMARIO

del Tomo II

CAPO XII

Teatro di Aristofane 15

CA-

CAPO XIII

CA-

CAPO XIV.

Quan-

CAPO XVI

Prin-

Gre-

AS-

I

Ippoliti sig. Antonio di Nicastro per due copie.

L

Lauria sig. Francesco Avvocato e professore di dritto Criminale.

M

Maruca sig. Lucio di Belmonte
Mazzacane abate Carlo
Mileti sig. Raffaele di Nicastro
Missiretti sig. Emanuele
Muzi sig. Bernardino Giudice di Pace in Civitella Roveto
Muscio sig. Onofrio per trenta copie

O

Osseo sig. Pietro di Belmonte

P

Pellegrini sig. Bonaventura di Belmonte
Petracchi cav. Angelo di Roma in Milano

Q

la Quercia sig. Francesco Saverio

R

Rizzi sig. Angelo di Belmonte

S

Sacchi sig. Antonio di Nicastro

Stat-